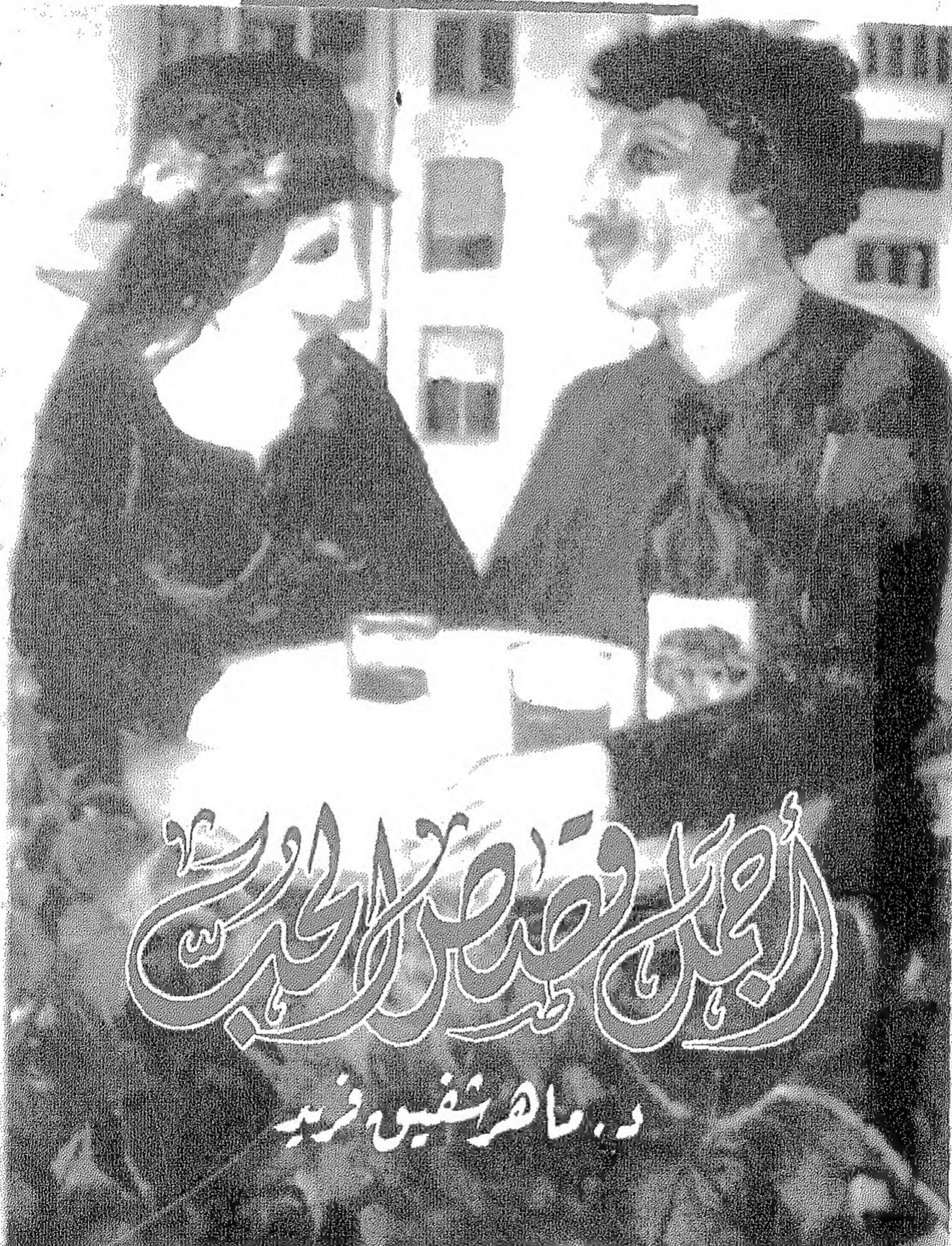


المجلد الثاني



التي هي في قلبها

د. ماهر شفيق فريد

دار الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال



رئيس مجلس إدارة

عبد القادر شهيد

رئيس التحرير

مجدي الدقاق

الإصدار الأول / يوليو ١٩٨١

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد
عز العرب بك (المقديان سابقاً) ت:
٢٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) - المكائنات:
ص. ب: ١١ العتبة - القاهرة -
الرقم البريدي ١١٥١١ - تليفون:
العصر - القاهرة ج. م. ع.

تلكس:

Telex 92703 hila u n

فاكس:

FAX: 3625469

المستشار الفنى

محمد أبوطالب

سكرتير التحرير

أحمد شامخ

العدد ٦٧١ - نوفمبر (نشرين الثاني) ٢٠٠٦ م

شوال ١٤٢٧ هـ - يابه ١٧٢٢ ق

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٠٠٠ فلس - الكويت ١.٢٥٠ فلسا - السعودية

١٢ ريالاً - البحرين ١.٢ دينار - قطر ١٢ ريالاً - الإمارات ١٢ درهماً - سلطنة عمان ١.٢ ريال - البريد الإلكتروني:

اليمن ٤٠٠ ريال - المغرب ٤٠ درهماً - فلسطين ٢.٥ دولار - سويسرا ٤ فرنكات .

darhilal @ idsc. gov. eg

ثمان
النسخة

۱۷۷۱
رَبِّكَ فَذَرِكْ

فِي الْأَنْبِيَاءِ الْمُرْسَلِينَ وَالْعَالَمِينَ

د. ماهر شفیق فرید

خالد هلال

لوحة الغلاف للفنانة الإيطالية :

آنا ماريا بارتولينى

الخطوط للفنان :

محمد العيسوى

رقم الإيداع :

٢٠٠٦/٢١٢٧٨

I.S.B.N

977- 07- 1223-X

مقدمة

لا أحسبني مبالغيا إذا قلت إن الحب هو أعظم العواطف الإنسانية استثنائا باهتمام الشعراء والكتاب منذ أنشأ هوميروس - أو تالا - ملحمتيه الخالدين "الإلياذة" و "الأوديسة"، في القرن الثامن قبل الميلاد، على أرجح الأقوال، حتى يومنا هذا.

في عدد ديسمبر ١٩٥٨ من مجلة "الأدب" التي كان يصدرها الأستاذ أمين الخولي، ترجم محمد عبد الله الشفقي - المترجم والناقد الراحل - هذه الكلمات شعرا ونثرا، مما قيل عن الحب عبر العصور :

الحب

إنه الحب

إنه الحب

ذلك الشيء الذي يجعل العالم يدور !
(أتون)

لا تسأليني يا حبيبتي، ما الحب

واسألى الله فى الأعلى : ما هو الخير ؟
واسألى الشمس المجيدة : ما هو الضياء ؟
واسألى قبلتك عن معنى العنوية
واسألى نفسك عن معنى الجمال !!

(ب . ج . بيلى)

أه أيها الرجال، لو سيطر الحب الذى فى السماء على عقولكم
إذن لسعدتم.

(بويليوس)

أيها الحب الشادى
يا نصف طائر
يا نصف ملاك
يا أعجوبة كبرى
يا رغبة جامحة

(ر . بروانتج)

حينما تحب المرأة لأول مرة
فإنها تحب حبيبها
وبعد ذاك ..
تتحب الحب !!

(بيرون)

من يحب لأول مرة
ولو حبا يائسا

فهو إله !
ومن أحب ثانية
وظل يائسا
فهو غيبى .

(هاينى)

أيها الحب
أيها الشادى الطروب
يا من لا يشقيك طول الغناء
الجديد أبدا
أيها الحب الطروب الطروب
الدافى أبدا
الممتع أبدا
يا من تلهث دائما
فإذا الربيع الدائم

(كيتس)

من هذا الذى أحب
فلم يحب من النظرة الأولى ؟

(مارلو)

الحب
دخان يتصاعد من لهيب التتهجات
فإذا ما صفا

أصبح نارا تتلأأ في عيون الأحياء
فإذا ما اضطرب
أضحى بحرا تفيض عليه دموع العاشقين
(شكسبير)

تمتزج الينابيع بالأنهار
كما يمتزج النهر بالمحيط
ورياح السماء، في تزاوج عذب رائع
ولا شيء في الدنيا يعيش منفردا
فلماذا لا أمتزج بك يا حبيبتي ؟
(شيلي)

آه لو كان الحب زهرة
وحياتي أوراقها
إنن لعشنا معا
ولا أبالي
غضبت الطبيعة
أم غنت.

(سوينبرن)

وفي كتاب الهلال (مارس ١٩٧٨)، ترجمت السيدة صوفي
عبد الله مقتطفات من كتاب الروائي الفرنسي ستندال "هذا هو
الحب" وفيه يبسط مؤلف "دير بارم" و"الأحمر والأسود" - ضمن
ما يبسط - آراءه في ميلاد الحب، فيقول :

"إليك ما يجرى فى النفس عند ميلاد الحب :

١ - الإعجاب.

٢ - يقول المرء لنفسه : ما أُلذ وأشهى أن يُقبلُها المرء، وأن

يتلقى قبلايتها!

٣ - الأمل : وهنا يدرس المرء المحاسن ومواطن الفتنة. وحتى

أشد النساء تحفظاً تحمر عيونهن فى لحظة الأمل هذه، لأن
العاطفة فيها تقوى، واللذة تتقد، بحيث تفضحهما أمارات كثيرة
ظاهرة .

٤ - ميلاد الحب : فالحب معناه التلذذ بالنظر، واللمس،

وسائر الحواس، وبالقرب إلى أقصى حد ممكن من الشخص الذى
نحبه ويحبنا .

٥ - التبلىر المبدئى : وفيه يطيب للمرء أن يخلع ألوف المحاسن

والمفاتن على المرأة التى تأكد من حبه لها، ويلذ له أن يدخل فى
تفصيلات هنائه المرتقب بها، ويجد فى ذلك متعة لا حد لها . وكأنما
هو يبالغ فى مزايا ملكية خاصة به هبطت عليه فجأة من السماء،
ولا معرفة له بها من قبل، ولكنه صار واثقا الآن من ملكيته لها . ولو
دخلت رأس عاشق تهيم خواطره أربعا وعشرين ساعة، لوجدت
شيئا شبيها بما يحدث فى مناجم الملح بسالزبورج، حيث يلقون
فى الأعماق المهجورة من تلك المناجم غصن شجرة جرده الشتاء
من أوراقه جميعا . وبعد شهرين أو ثلاثة يستخرجون هذا الغصن
وقد اكتسى تماما ببلورات متألقة كالناس يخطف لآلئها الأبصار،

بحيث يعجز المرء عن التعرف على ذلك الغصن الأجرد الذي ألقى
فى أعماق المنجم قبل شهرين أو ثلاثة. وما أسميه أنا "التبلر" هو
كسوة المحبوبة أو المحبوب بأنواع من المحاسن التى لم تكن تُرى
فيه أو فيها من قبل، والتفتن فى ذلك، بحيث يغدو هذا الشخص
المحبيب غير ما كان تماماً قبل ذلك الحين. فما أن يسمع العاشق
عائداً من السفر يتحدث عن غابات البرتقال فى جنوة المطلة على
شاطئ البحر فى أيام الصيف الحارقة، حتى يقول فى
سريره: "ما أشهى الاستمتاع بهذا الجو الساحر فى صحبتها،
وقد غلب عبير أعطافها على رائحة أزهار البرتقال، وامتزج
الطران فى أنفى!". وإذا سمع أن أحد أصدقائه وقع من صهوة
جواده وهو فى رحلة صيد فكسرت ذراعه، كان أول ما يتبادر
لذهن العاشق: "ألا ما أحلى هذه الإصابة كى ألقى الرعاية
والتمريض من فانتنى، وأحظى بعطفها، وأرى الحنو فى نظراتها
ولساتها!" فذلك كله يجعل الذراع المهيضة والألم نعمة وبركة تحمد
عليها السماء، ويتمناها هذا المتيم، فى مرحلة تبلر الحب، فإنه فى
هذه المرحلة لا يأتى ذكر مزية أو لمحة جمال وهناء إلا وتخليها فى
محبوبته، مهما كان الثمن، ومهما كانت المناسبة.

وقبل ذلك كله كتب الدكتور طه حسين فى مجلته "الكاتب
المصرى" (فبراير ١٩٤٦) مقالة عنوانها "فى الحب" قارن فيها بين
كتاب ابن حزم الأندلسى "طوق الحمامة فى الألفة والإيلاف" وكتاب
ستندال "فى الحب" حيث أجرى موازنة مضيئة بين الفقيه العربى

الذى عاش انهيار الدولة الأموية فى الأندلس والكاتب الفرنسى الذى عاصر حروب نابليون على ظهر القارة الأوروبية، بل شارك فيها (أدرج طه حسين فيما بعد هذه المقالة فى كتابه "ألوان"، دار المعارف).

وعلى امتداد الزمن، ظهرت فى المكتبة العربية كتب مهمة فى الموضوع : "مشكلة الحب" للدكتور زكريا ابراهيم، "دراسات فى الحب" و"الحب والصدقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة" ليوسف الشارونى، "الحب فى التراث العربى" للدكتور محمد حسن عبد الله، "الحب العذرى" لعبد الستار الجوارى، "فى الحب والحب العذرى" للدكتور صادق جلال العظم، "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية" للدكتور محمد غنيمى هلال، "المختصر فى الحب" للدكتور حامد طاهر، فضلا عن مقالات يضيق بها الحصر لأمثال الرافعى وزكى مبارك وإبراهيم المصرى وأمير بقطر وأحمد فؤاد الأهوانى وعبد الرحمن صدقى ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم.

وحقق عدد من كتب التراث مثل : "طوق الحمامة" (بتحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكى)، "ذم الهوى" لابن الجوزى (بتحقيق مصطفى عبد الواحد)، كتاب "الزهرة" لابن داود الأصفهانى (بتحقيق السامرائى والقيسى)، "روضة المحبين ونزهة المشتاقين" لابن قيم الجوزية (بتحقيق أحمد عبيد).

ومن المترجمات _ غير كتاب ستندال السالف ذكره _ "فن

الهمى" لأوفيد بترجمة الدكتور ثروت عكاشة، و"مختارات من شعر الحب فى مصر القديمة" بترجمة الدكتور منير مجلى، و"الحياة والحب" لإميل لودفيج بترجمة عادل زعيتر، و"شذرات من خطاب فى العشق" لرولان بارت بترجمة الدكتور إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط.

سيظل الحب دائما فى الصميم من دائرة الوجدانات الإنسانية بما له من علاقة بالنفس ونوطة بالفؤاد. فما من أحد - كما قال ناقد عربى قديم - قد خلا من وشيجة به، حلالا كانت أو حراما. وقد كثرت الدراسات عنه - بأقلام الأدباء وعلماء النفس والاجتماع والأطباء والفلاسفة - كلُّ يراه من زاوية تخصصه وبأدوات نسقه المعرفى. وفى هذا الكتاب أردت أن أجمع فى سمط واحد بين نظرة الشرق ونظرة الغرب إلى هذه العاطفة الإنسانية : فعرضت روايات وقصصا قصيرة تغطى قرنين من الزمان : من رواية جوته "الأم فرتر" فى أواخر القرن الثامن عشر حتى رواية نابوكوف "لوليتا" فى منتصف القرن العشرين؛ وعلى صعيد الرواية العربية فى مصر من رواية إبراهيم عبد القادر المازنى "إبراهيم الكاتب" (١٩٣١) حتى رواية يوسف إدريس "قصة حب" (١٩٥٦) مرورا بروايات لطف حسين والعقاد ومحمد عبد الحليم عبدالله وإحسان عبد القدوس.

لا تسلىنى - أيها القارئ الكريم - عن المبادئ التى اعتمدتها فى اختيار هذه الأعمال، فهى - ببساطة - أعمال أحببتها وعشت

معها عبر السنين. إنها - ولا أخجل من طابعها الذاتى - مرآة
لذوقى الشخصى، ومراحل من حياتى العقلية والوجدانية. ولست
أزعم أنها خير ما فى الأدب العالمى والمصرى فى بابها، ولكنى
أزعم أنها من خيرها. قد وددت - لو اتسع الحيز - أن أدرج
روايات وقصصا لبنيامين كونستان والأب بريفوستندال
وموباسان ويلزاك وزولا وبول بورجيه وبروست وأندريه جيد
ومورياك وبروست من أدباء اللغة الفرنسية، ورتشاردسن وفيلدنغ
ودكنز وميرديث ولورنس دريل من أدباء اللغة الإنجليزىة،
وتولستوى ودستوففسكى وباسترناك من أدباء اللغة الروسية،
ونجيب محفوظ وإدوار الخراط وفتحى غانم وبهاء طاهر ومحمد
جبريل وشفيق مقار من أدباء اللغة العربية، فضلا عن تأملات
لأفلاطون ولاروشفوكو وشوبنهاور وأبى حيان التوحيدي، ولكن كان
لزاما - مراعاة لقيود المساحة وإمكانات النشر - أن أتوقف حيث
فعلت، ولعلى - أو لعل أحدا غيرى - يواصل ما بدأت هنا فى
مستقبل ليس بالبعيد.

ماهر شفيق فريد

(١)

فى الأدب المصرى الحديث

إبراهيم الكاتب

رواية : إبراهيم عبد القادر المازني

هل يمكن أن يحب الرجل ثلاث نساء فى آن واحد، وهل يتسع القلب لمثل هذه العاطفة، وكيف يوفق بين النساء الثلاث؟
هذا هو السؤال الذى يواجه إبراهيم - بطل رواية المازنى «إبراهيم الكاتب» (صدرت فى يوليو ١٩٣١) - وهو السؤال الذى يثور فى ذهن القارئ عندما يرى البطل حائرا بين ثلاثة نماذج من النساء، تلتقى فى أمور، وتختلف فى أمور.
ولو أننا وجهنا هذا السؤال نفسه إلى أغلب النساء لكان ردهن : لا طبعاً ! أى حب هذا الذى لا يكتفى بمحبوبة واحدة، أو حتى اثنتين، وإنما بثلاث؟ فالمرأة بطبيعتها تؤمن بالتوحيد فى الحب، وأن تعطى نفسها لرجل واحد روحاً وعقلاً وجسداً، يكون أبا لأطفالها منه، ومسئولاً عن رعايتها ورعايتهم فى السراء والضراء، الشباب والشيخوخة، الصحة والمرض. من الممكن طبعاً أن تحب المرأة أكثر من رجل فى مراحل مختلفة من حياتها _ فهذا أمر يحدث فى كل يوم - أما أن تحب أكثر من رجل فى وقت واحد فهو ما يستعصى على فهم أغلب النساء ولا يلقى منهن إلا الاستنكار والرفض.

لكن المازنى - فيما يبدو - كان يرى غير ذلك. إنه - من منظوره الذكورى - يؤمن بإمكانية التثليث فى الحب. فكل امرأة تمنحه شيئاً لا تملكه غيرها، والنساء - كما يقول نجيب الريحانى فى بعض مسرحياته - كالقواكه : منهن من هى تفاحة، ومن هى ثمرة مانجو، ومن هى تينة، وحتى الجميز له جاذبيته!

كان إبراهيم كاتباً وأديباً - ومن هنا جاءت تسميته : إبراهيم الكاتب - توفيت زوجته منذ سنوات ولم يبق له من الأهل الأقربين غير ابن وأم. ونحن فى مطلع الرواية نراه - وقد أجرى جراحة فى مستشفى- يسافر إلى ضيعة أحد أقربائه - الحاج على المتزوج من نجية - فى الريف على سبيل النقااة وتجديد الأجواء. وهناك يلتقى بشوشو، ابنة خالته، التى اعتاد أن يلاعبها ويحملها بين ذراعيه وهى طفلة ولكنها الآن قد أصبحت شابة ناضجة يوحى جسمها بأنها ناهزت التاسعة عشرة، وإن لم تكن فى الحقيقة قد جاوزت السابعة عشرة.

ولشوشو أخت وسطى، لم تتزوج بعد، هى سميحة (سوسو) تلقى شباكها على إبراهيم تريده زوجها ولكنه يستثقل ظلها ويصد محاولاتها فلا تيأس. وتقف نجية إلى جانب سميحة بينما يقف الشيخ على فى جانب العاطفة الوليدة بين إبراهيم وشوشو، وقد تحول شعوره نحوها من شعور الأخ إلى شعور الرجل نحو المرأة . وحدث لها هى أيضاً مثل ذلك.

وانجية ابن صغير يدعى محمد، كثير الشقاوة، وابنة صغيرة (ولكنها مبكرة النضج) تدعى زينب (نوزو) تقوم بدور ناقلة الرسائل بين أفراد الأسرة، وتطلع إبراهيم على ما لم يكن يعرفه، وبذلك تؤدي _ على صغر سنها _ دوراً لا يستهان به في دفع عجلة الأحداث.

ومن المترددين على ضيعة الأسرة طبيب شاب يدعى محمود، يعالج أفرادها ولكنه مدفوع قبل ذلك كله بانجذابه إلى شوشو، غير أنها تعبث بعواطفه، ولا تحمله على حمل الجد، فإن كل قلبها منصرف إلى إبراهيم الجاد الرزين، الرجل الذي عرك الحياة وخبر البشر وفهم نفسية المرأة وتعلم كيف يسيطر على أهوائه وتصرفاته.

شوشو إذن إحدى النساء الثلاث اللواتي تقاطعت مسيرة حياتهن مع مسيرة حياة إبراهيم: إنها قلب بكر وابنة للطبيعة لم تفسدها فنون المدنية وحيلها، يصفها المازني في السطور الأولى من روايته بقوله: "هي ذات قامة معتدلة وجسم غض وجه صبيح متألق، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة، وتشغل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص. وقد قضت هذا الشطر الأول من عمرها في عزلة قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدنى،

لم تألف أذنّها عبارات الإعجاب بحسنها، وبقيت نفسها
مرسلة على سجيتها، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك
التحمل الذي يدرّب الفتاة عليه تنبيه الشعور بنفسها
وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فرعها إلى
قدمها وأن تجس محاسنها وتتقدّمها.

والمرأة الثانية في حياة إبراهيم هي ماري : فتاة سورية
الأصل، تعلمت في مدرسة من مدارس الراهبات، ثم تزوجت شاباً
إيطالياً جاء بها إلى الإسكندرية، وابثت معه ثلاث سنوات قضى
نحبه بعدها، وخلف لها طفلاً فزاوت الحياكة أولاً ثم التمريض،
وكانت ممرضة في المستشفى الذي أجرى به إبراهيم جراحته ومن
ثم نشأت علاقة بينهما ولكنه تركها ليذهب إلى زيارة شوشو في
الريف.

والمرأة الثالثة في حياة إبراهيم هي ليلي : فتاة حديثة
متحررة، يلتقي بها إبراهيم في الأقصر حين راح يتجول بين أطلال
طيبة، وكانا ينزلان في نفس الفندق، وفي تحدٍ سافر للمواضعات
_ ولا تنس أننا في القاهرة مطلع الثلاثينيات _ تخرج معه،
وتجالسه على مرأى ومسمع من رواد الفندق، وتتردد عليه في
غرفته حيث يمارسان الحب، ويمرض إبراهيم بالتهاب رئوي حاد
يهدد حياته فتتولاه بالرعاية والسهر (كل نساء المازني، بمعنى من
المعاني، أمهات أو ممرضات!) إلى أن يشفى، وتعرف بقصة حبه

لشوشو _ التى تنتظره محطمة القلب _ فتدوس على عواطفها وتخرج من حياته لكى تتيح له العودة إلى شوشو. وهو تصرف غير مقنع أشبه بتصرف غادة الكاميليا ذات القلب الذهبى التى تدعى على نفسها _ كذبا - أنها كانت تخون البطل، لكى تنفّر منه، وتبعده عنها، حفاظا على المستقبل اللامع الذى ينتظره، والذى تتهدده علاقة مع امرأة مثلها سيئة السمعة ذات ماضٍ ثقلت بين أحضان الرجال قبل أن تعرف معنى الوفاء والاستقرار والإخلاص بين ذراعى البطل الشاب.

وتحمل ليلى من إبراهيم، ولكنها تخفى عنه ذلك حتى لا تضايقه (١) وتجري جراحة إجهاض لما فى بطنها. وفيما بعد تتزوج طبيبا من معارفها يدعى الدكتور نبيه. ويعود إبراهيم إلى ماري رغم أن جذوة حبه لها قد انطفأت منذ زمن طويل، وترضى شوشو فى النهاية بالزواج من الدكتور محمود خاطب ودها.

ولا يبقى أمامنا _ فى نهاية الرواية _ غير إبراهيم وقد عاد من حيث بدأ (للمازنى رواية أخرى عنوانها : عود على بدء) يلحق جراحه، ويتمشى فى صحراء مصر الجديدة وقد دمدت الرياح من حوله، شأن البطل الرومانتيكى الأصيل، وهو يتأمل معنى الحياة والموت، والحب والكراهية، ويرى نفسه عودا نابتا فى الخلاء تميل به الريح حيث تميل.

بأى منطق يسوغ إبراهيم انجذابه إلى ثلاث نساء فى أن

واحد؟ إن المازنى _ فى بعض مقالاته _ يقول إن الرجل يمكن أن يكره أكثر من امرأة فى آن واحد، فلماذا إذن لا يحب أكثر من امرأة، والحب والكراهية وجهان لنفس العملة؟ والانفعالات التى تثيرها فيه كل واحدة من نساء ذات مذاق مختلف وطابع متميز. فهو مع مارى _ الباهتة الشخصية المطيعة له فى كل ما يريد _ يحس بقوة وعزمه وجبروته. وهو مع شوشو _ التى تصغره سنًا _ يحس بعمق تجربته فى الحياة وسعة علمه وما يشبه حنان الأبوة. وهو مع ليلى _ التى ترضيه جنسياً وعاطفياً _ يحس كأنه يتعلم "رقصة الحياة على إيقاع الشباب". ويعلق على ذلك بقوله :
"عجيب.. عجيب..".

ولأن إبراهيم _ مثل مؤلفه _ رومانتيكى لا شفاء له، فإنه يشعر _ حتى حين يمتلك جسد المرأة _ بأن جزءاً مهماً منها يند عن سلطانه، ويفلت من قبضته، وهكذا تظل حلماً مستحيلًا ونجماً بعيداً ولو كانت بين ذراعيه لا يفصل بين جسديهما قيد شعرة! إنه يتسائل : "لماذا يعجز الإنسان عن الاستيلاء على جسم جميل واحد؟ لماذا يشعر أن وراء ما ينال شيئاً آخر يشتهى ويراغ؟ شيئاً أفتن وأمتع؟ أهى طبيعة الحب الخبيثة الماكرة، أم هذا سر المرأة وسحرها؟ وتالك ما أضال هذا الجسم الذى يشيع فى نفسى الرغبة، علواً وسفلاً"

والإجابة _ فى نظر الدكاترة محمد منور وعلى الراعى

وعبد المحسن طه بدر وطه وادى وغيرهم من نقاد الرواية _ هي أن إبراهيم يعجز عن الامتلاك لأنه فى الحقيقة بطل لامتم، يشعر بالغربة عن كل ما حوله، وقد تضخم الجانب العقلى منه حتى طغى على الجانب الفطرى، فأصبح ميالاً إلى تحليل عواطفه وتشريحها وفقد كل اتصال بمنابع التلقائية، يرى فى المرأة موضوعاً للتأمل الفلسفى والتحليل النفسى أكثر مما يراها إنساناً من لحم ودم له عواطف وشعور وميول.

ونظرة إبراهيم إلى المرأة _ كنظرة مؤلفه _ هى النظرة الذكورية الشائعة فى كتابات العقاد وتوفيق الحكيم ومحمود البدوى وغيرهم : فالمرأة عنده أداة لبقاء النوع، شديدة التعلق بالرجل المرح (يقول المازنى إن الفكاهة من أقرب الطرق إلى قلوب النساء)، منحصرة فى عالمها الصغير عاجزة عن الشعور بالآلام العامة، لا ترى الطبيعة والحياة إلا من خلال الرجل، إلخ.. (انظر د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر)، وكلها صور تقليدية نمطية من نتاج المنظور الرجولى والمجتمع البطريركى (الأبوى) التراتبى القائم على التفرقة بين الرجل والمرأة، والشيخ والشاب، تختلف اختلافاً بيناً عن نظرة مفكر تقدمى كسلامة موسى كان ينادى بأن المرأة ليست لعبة الرجل، وأنها ليست مجرد وعاء للنسل، وأنها قبل أن تكون زوجة وأماً إنسان مستقل يحق له أن يكون ذا مشاريع خاصة به، وتفكير

مستقل، وسلوك متحرر من الالتزام بالأدوار النمطية التقليدية التي يفرضها مجتمع الذكور على الإناث.

ويعلق الدكتور محمد مندور في كتابه نماذج بشرية على صلة إبراهيم بمارى وشوشو وليلى فيقول : «تعلق بمارى وقد أضعف المرض من صلابة نفسه فسكن إلى رقتها وأخى الحزن بينهما، وكلاهما لا يزال يذكر شريك حياته الراحل. ثم انعقد قلبه بحب شوشو، وقد سحره منها تفتح قلبها البكر كما تفتح الزهرة لندى الصباح. وكان في جرأة ليلى وقوة نفسها ونضوج أنوثتها ما جذبه وأوشك أن يعزيه عن شوشو بعض العزاء أو على الأقل أن يلهيه عن بعض ألمه. وإبراهيم نفس غنية كثيرة الحنايا، .

أما الدكتور طه وادى _ في كتابه "مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية" _ فيرى أن إبراهيم، مثل حامد بطل رواية الدكتور هيكल "زينب"، عاجز عاطفياً بل عاجز عجزاً شاملاً عن إحراز أى نصر في مجتمع اضطربت أوضاعه وتهرأت قيمه ولم يدرك العاطفيون فيه وسيلة الخلاص من أزماته".
ويلخص الدكتور على الراعى في كتابه المهم "دراسات في الرواية المصرية" أزمة إبراهيم بأنها أزمة الإرادة المشلولة التي تحيل أرض حياته صحراء مجدبة وكان جديراً

بهذه الأرض أن تبذل له الحب والثمر والظل الظليل".
وتظل رواية "إبراهيم الكاتب" - رغم هذه المتناقضات كلها -
من أجمل قصص الحب وأعمقها في تاريخ الرواية المصرية. إنها
_ وقد مضى على صدورها لأول مرة قرابة ثلثي قرن _ ما زالت
قادرة على مخاطبة عقولنا وقلوبنا وضماننا . لقد كان المازنى
كاتباً وجودياً رائداً توغل عميقاً فى أدغال الأزمات العقلية
والنفسية التى تعصف بالرجل الشرقى (والمرأة الشرقية) فى
مفترق الطرق : حين وقف فى العقود الأولى من القرن العشرين _
ولعله مازال واقفاً حتى الآن _ حائراً بين قيم شرقية راسخة
ورياح التحرر الغربى الوافدة، ومن التوتر بين هذين القطبين
تستمد قصص حب إبراهيم لبطلاته الثلاث حيويتها وديناميكيته،
رغم كل ما قد يشوبها (خاصة فى حالة ليلى) من رومانتيكية فجأة،
ومواقف مسرحية غير مقنعة، وحلول مفروضة من الخارج _ أو من
ذهن المؤلف - وليست نابعة من طبيعة الشخصيات.

دعاء الكروان
رواية : ط. طه حسين

هذه - كما قيل بحق - قصة انتصار الحب على الانتقام.
لقد احتالت أمنة على دخول بيت المهندس الشاب الذى سلب
أختها هنادى عفافها، وتسبب بذلك فى مصرع هذه الأخيرة
مصرعا وحشيا على يدى خال قاس، خادما فى الظاهر ورسول
انتقام فى الباطن، وإن شاب رغبته فى الانتقام انجذاب خفى إلى
هذا الشاب الوسيم الذى كم أوقع فى حبائله من عذارى غريرات!
ويحاول المهندس أن يغوى أمنة كما أغوى مثيلات لها من قبل،
ولكنها تستعصم بعفافها وتأبى أن تبيحه شيئا من نفسها.
وتدرجيا تكتسب احترامه، ويستحيل الاحتزام حبا، فإذا هو فى
النهاية يطلب يدها، ويبدأ سيرة جديدة نقية خالية من تهتك
ماضيه، وكأن ارتباطهما فى الحلال تكفير عما سلف منه فى حق
أختها !

أراد طه حسين فى هذه القصة (١٩٧٣) - وقد تحولت إلى
فيلم معروف من بطولة فاتن حمامة وأحمد مظهر - أن يلقي
الضوء على قطاع من حياة الريف، ويدين تقاليد الأخذ بالثأر

ومسح العار بالدم، ويتعاطف مع الخاطئة قليلة الخبرة بالحياة،
وكأنه يقول ما قاله السيد المسيح من قبل حين جاءوا إليه بامرأة
خاطئة : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر! إن أمانة _
والرواية تروى بضمير المتكلم _ تروى للناس حديث أختها
"لعلهم أن يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الذكية
من أن تزهد، والدماء البريئة من أن تراق".

عملت أمانة _ فى مبتدأ أمرها - خادماً فى بيت مأمور المركز،
حيث كان أصحاب البيت يحسنون معاملتها، وتوثقت العلاقة بينها
وبين ابنة المأمور التى تقاربها سناً _ خديجة - حتى أصبحت
الصلة بينهما أقرب إلى الصداقة ورفقة اللعب والجد منها إلى صلة
السيد بالمسود. أما هنادى فعملت فى بيت مهندس الرى "ذلك
الشاب الذى كان يعيش وحيداً فى دار واسعة، تحيط
بها حديقة جميلة نضرة".

وفى الرواية _ غير أمانة وهنادى وأمهما وأبيهما المتوفى _
شخصيات أخرى ثانوية تسهم فى دفع الحدث مثل زنوبة وهى
راقصة صارت، حين علت بها السن، مرشدة للشرطة، وهى لا
تمنع أن تعمل قوادة تزود المهندس الشاب وأمثاله بضحاياهم من
الخادمت الصغيرات، وهناك خضرة الدلالة، ونفيسة العرافة، ثم
هناك ذلك الخال غليظ الكبد "ناصر" الذى يذبح هنادى كما تذبح

الدجاجة دون أن يطرف له جفن _ والأم وأمنة ترقبان المشهد المروع بعيون دامعة وقلوب خافقة وألباب مستطارة ولكنهما لا تجرؤان على التدخل _ ثم يعود إلى أهله وبلده ليضطرب في غمار ما تحفل به حياته من مشاغل وملاذ، وخير وشر، وصدق ورياء، وهناك سكينه، خادم أخرى ريفية تخلف هنادى فى خدمة المهندس، ثم فى فراشه، وكأنما تكرر مأساة سابقتها.

وثمة كروان يصدق بالغناء، كأنه شاهد على إراقة دماء هنادى حتى يسلم الشرف الرفيع من الأذى، تهيب به أمنة كلما ألمّ بها خطب، أو ساورتها مخاوف، أو ناوشتها شكوك. ومنه يستمد طه حسين عنوان قصته. ثم هو يهدى القصة إلى عباس محمود العقاد الذى أقام للكروان ديواناً فخماً فى الشعر العربى الحديث، فأراد طه حسين أن يتخذ له "عشاً متواضعاً فى النثر العربى الحديث".

لم تكن هنادى أول ضحية لطقوس الانتقام للعرض الوحشية، وأغلب الظن أنها لن تكون كذلك، فهذه مأساة متجددة _ فى مدن مصر ودلتاها وصعيدها بخاصة _ تشتبك فيها اعتبارات الأخلاق والدين والقانون والعرف الذى يكون أحياناً أقوى من كل هاتيك الاعتبارات. لقد سبقت هنادى إلى مصيرها ثلاث فتيات خرجن من المدينة ثم لم يعدن إليها: "أما هذه التى تسمى أمينة فقد احتز رأسها احتزازاً. وأما هذه التى تسمى مارثا فقد

شق صدرها شقا. وأما هذه التى تسمى ملزمة فقد يقال إنها دفنت حية ولقيت حتفها فى التراب". وسيصحب الخال الأم وابنتيها إلى قلب الصحراء، وقد تقدم الليل، فيغمد الخال خنجره فى صدر الفتاة، ويتفجر من بدنها الدم كما يتفجر الماء من ينبوع، ثم ترحل القافلة الصغيرة عن مسرح الجريمة والخال يلقين المرأتين هذه الكلمات بلهجة الإنذار والوعيد، كيلا يؤخذ بجرمه: "تعلمان والله أن هنادى ذهبت مع من ذهب من أهل المدينة بهذا الوباء الذى ألمّ بها منذ أسابيع!".

ويعلق طه حسين على الموقف بقوله: "لقد تمت الجريمة وبلغ الكتاب أجله، واستنفدت هنادى حظها من الحياة، وماتت لأن شبابا آثما أغواها، ولأنها لم تحسن أن تدفع عن نفسها غوايتها".

وبعد فترة مرض بدنى وانهيار نفسى، تتحامل أمنة على نفسها، وتقرر أن تبدأ صفحة جديدة من حياتها، فترحل إلى المدينة عائدة إلى بيت الأمور، ملتزمة فى حنانهم عزاء وفى صداقة ابنتهم خديجة سلوى وصحبة. ولا تفارقها _ رغم ذلك - صورتان: صورة أختها صريعة يتفجر من صدرها الدم فى الفضاء العريض، وصورة ذلك المهندس الشاب الذى أغواها

ودفعها دفعا إلى ذلك الفضاء العريض الذى صرعت فيه.
وتشاء الأقدار (وفى الرواية مصادفات قدرية كثيرة يفتقر أغلبها إلى الإقناع) أن تكون دار الأمور ملاصقة لدار المهندس، وأن يتقدم هذا الأخير لخطبة خديجة. ولكن أمانة تحتال _ بالمكر والدسيسة- على إفساد أمر هذه الخطبة، فتنتقل إلى أهل الأمور ما كان عليه الخطيب من تهتك ومجون، وبذلك يخلو لها الجو، كي تنتقل إلى بيته خادمة، وتعيش حيث كانت تعيش أختها من قبل.
وعلى ما يشوب الرواية من عيوب (أبرزها ارتفاع لغة الحوار عن مستوى الشخصيات، والإغراق فى البلاغة اللفظية، واتفاقات الصدف المفتعلة) تمتاز بشئ مهم : هو بصيرة الكاتب السيكولوجية، وتدسسه إلى أخفى زوايا عقل بطلته وروحها. إنه ينقل إلينا _ على نحو مقنع- تضارب الدوافع فى قلب أمانة، وتجاوز النقائص فى طبيعتها. إنها تشعر نحو المهندس بـ "شعور قوى مختلط غريب شديد التعقيد، شعور فيه الخوف والرغبة، وفيه البغض، وشئ يشبه الحب، أو حب الاستطلاع على أقل تقدير".

وتمضى أمانة _ فى خواطرها الداخلية _ تتسأل : "من هذا الشاب ؟ أو من عسى أن يكون ؟ وكيف يمكن أن يكون ؟ أى شئ فيه أغوى هذه الفتاة البائسة ودفعها إلى ما دفعت إليه ؟ ما عسى أن يكون حظى منه إن

لقيته، وأن يكون حظه منى إن لقيني؟ أو أحبه أم أبغضه؟ أحيبنى أم يبغضنى؟ ما هذه القواية التى أفسدت على أختى أمرها وأفسدت علينا جميعا أمرنا، وقضت على أختى بالموت ونقصت علينا جميعا لذة الحياة؟

ومن مزايا الرواية الأخرى أنها لا تغفل عما فى نفس أمة _ وإن تكن فى مجملها فتاة طاهرة الذيل تواقّة إلى الحياة النظيفة _ من نوازع الشر وبواعى الكيد. فهى تفسد على خديجة خطبتها رغم أنها لم تلق من خديجة إلا خيرا. وهى تتلاعب بمشاعر المهندس حتى ترغمه على أن يرتبط بها فى الحلال بعد أن استعصى عليه الظفر بها فى الحرام. وهى تجيد إخفاء مشاعرها وأن تلبس لكل حال لبوسها. إنها _ باختصار - حواء فى شتى أطوارها من خير وشر، وصدق ومكر، ورحمة وقسوة.

"يا لقوة النساء! لقد آمنت منذ ذلك الوقت بأنها لا حد لها. يا لمكر النساء! لقد آمنت منذ ذلك الوقت بأنه لا آخر له ولا قرار. يا لقدرة النساء على الكيد وبراعتهم فى التلوين ونهوضهن بأثقل الأعباء وثباتهن لأفدح الخطوب!".

اختلفت آراء النقاد فى رواية طه حسين، فعلى حين رأى

الدكتور محمد مندور فى كتابه "فى الميزان الجديد" أنها تعاني من عيوب خطيرة أبرزها عدم الإقناع، والافتقار إلى مشكلة الواقع، رأى الدكتور على الراعى _ فى كتابه "دراسات فى الرواية المصرية" _ أن مندور كان مخطئاً حين طالب الرواية بمشكلة الواقع، فهي ليست رواية واقعية، ولا تدعى ذلك، وإنما هي رواية شعرية خطابية أقرب إلى فن الأوبرا الغنائى.

وكاتب هذه السطور أقرب إلى رأى مندور، ولكنه لا يود أن يختم مقاله بهذه النغمة السلبية. حقا ليست الرواية _ كما يزعم على الراعى _ قصة من أفتن وأروع ما وعى الأدب العربى "ولكنها تظل طويلاً فى ذاكرة القارئ بإنسانيتها الغامرة، ولغتها البليغة الرائقة، وتعاطفها مع الضعف الإنسانى، ولحاتها الواقعية العابرة من وصف حياة الريف وأهله، وتوكيدها انتصار الخير _ فى النهاية _ مهما صادفه من عقبات وسبقه من مأس.

سارة

رواية : عباس محمود العقاد

شاعت الصدفة ذات يوم أن يجد همام _ وهو أديب واسع الثقافة مرموق المكانة فى العقد الرابع من عمره _ نفسه على مقربة من مسكن صاحب له كان يومئذ يسكن فى بيت من بيوت الحجرات المفروشة تديره خائطة فرنسية اسمها ماريانا، فدلف إلى فناء الدار حيث لم يجد صاحبه وإنما وجد ماريانا تطعم الديكة الرومية التى عندها، وعندها فتاة مليحة يصعب تقدير سنّها لأنها تصلح للعشرين، كما تصلح للخامسة والعشرين. قد تكون أنسة وقد تكون سيدة، وهى جميلة _ وإن لم يكن جمالها بالخارق فياضة الحيوية، يلخص كيانها البض الصغير كل نوازع الأنوثة وغرائزها.

هذه هى سارة التى وقع همام فى حبها، ووقعت فى حبه من أول لقاء. لقد تبادلا الحديث فى محضر ماريانا وفى غيابها، وقطف منها قبلة، كان تعليقها الوحيد عليها أن قالت بصوت خافت: "لقد آذانى شاربك الطويل"! . ولم تكد تمضى ساعات على فراقهما _ غادرت سارة بيت ماريانا وعاد هو إلى بيته _

حتى اتصلت به تليفونيا واتفقا على اللقاء فى حديقة الأهرام.
كانت هذه بداية علاقة ترصدها رواية عباس محمود العقاد
"سارة" (١٩٣٨) وهى عمله القصصى الوحيد. ترجمة ذاتية
مستترة، إذ يتعقد الرأى بين النقاد على أنها قائمة على خبرة حب
فعلية فى حياة العقاد فى قمة رجولته بعد أن ودع عهد الشباب ولم
يدخل بعد فى طور الشيخوخة.

كانت سارة فى مطلع الشباب، لونها كلون الشهد المصفى
يأخذ من محاسن الألوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء
فى مسحة واحدة. وعيناها نجلوان تخفيان الأسرار ولا تخفيان
النزعات : فيهما خطفة الصقر ودعة الحمامة، وفيها فم الطفل
الرضيع لولا أسنان كالدر المنضود. ولها ذقن كطرف الكمثرى
الصغيرة، وإستدارة وجه وبضاضة جسم لا تفترقان عن سمات
الطفولة فى عيني الناظر. وجيدها أشبه بحلية فنية تصل بين
وجهها النضير وجسمها الفضى.

وكانت لسارة خبرة غير موفقة فى الزواج، خرجت منها بآبن
صغير، وخاضت بعدها عدة علاقات غرامية، روت بعضها لهما
حين زالت الحواجز بينهما.

يصفها همام فيقول : "حزمة من أعصاب تسمى امرأة
وهيئات أن تسمى شيئا غير امرأة. استغرقتها الأنوثة
فليس فيها إلا أنوثة. ولعلها أنثى ونصف أنثى، لأنها

أكثر من امرأة واحدة فى فضائل الجنس وعيوبه .. ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة يوشك أن تطفى على جميع تلك الأجسام".

سارة إذن هى الأنثى الخالدة والنمط الباقي على الزمن، إنها "عبقرية الأنوثة" _ على حد تعبير الدكتور عبد المحسن بدر _ فى مقابل عبقریات الرجال الذين خلّدهم العقاد بسلسلة من الكتب.

أما همام فكان نموذجاً للرجولة القوية التى تسبى المرأة السوية وتستحوذ على قلبها : فهو قوى الشخصية، راسخ العزم، معتز بكرامته، موضع احترام الجميع لنبوغه وسعة علمه وجبروت قلمه، إنه _ بكلمة واحدة _ صورة من العقاد ذاته.

وحين يلتقى رجل وامرأة من هذا الطراز، فلامفر من أن تشتعل بينهما جذوة الحب، وأن تجتمع فى علاقتهما مسرات النعيم وعذابات الجحيم، ذلك أن همام _ بما فُطر عليه من بصر بطبيعة المرأة وخبرات واسعة فى عالم الفكر والحياة _ يدرك أن امرأة كـ "سارة" لا تستطيع أن تعيش بغير رجل، أن رجال، ومن ثم يبدأ الشك فى إخلاصها له يسمم حياته، ويحول العلاقة من رياض الثقة والبهجة إلى متاهات الريبة والتنغيص، إلى أن يتحقق من خيانتها فى النهاية فيقطع كل علاقة بينهما وإن كان قلبه ينزف دماً.

ومما يزيد الموقف تعقيداً أنه كانت فى حياة همام _ حين

التقى بسارة فى بيت ماريانا _ امرأة أخرى يحبها وإن كانت
علاقته بها عذرية لا تتعدى تقبيل اليد من جانب، وسكب الدمع من
جانبها، وتبادل الرسائل والمهافات التليفونية، إنها هند (وهى
صورة من الأدبية مى زيادة كما يوضح عباس خضر فى كتابه
المسمى "غرام الأدباء")، ولم يكن أبعد من الفارق بين سارة وهند
شخصية وخلقا ومزاجا :

"إذا كانت سارة قد خلقت وثنية فى ساحة
الطبيعة، فهند خلقت راهبة فى دير، من غير حاجة
إلى الدير !!!

تلك مشغولة بأن تحطم من القيود أكثر ما
استطاعت ، وهذه مشغولة بأن تصوغ حولها أكثر ما
استطاعت من قيود، ثم توشىها بطلاء الذهب،
وترصعها بفرائد الجواهر.

تلك يومها جمعة الآلام، وهذه يومها شم النسيم".
ومن الطبيعى أن تطفئ أفراح شم النسيم على أشجان جمعة
الآلام، فتحتل سارة مكان هند فى قلب همام، وتمنحه من اللذة
والمتعة ما لا تقدر عليه الأخيرة. لقد التقيا _ ثانى مرة - فى بيته،
ومنحته نفسها، ودخلا فى الحلقة المألوفة بين العشاق من دوائر
الشهوة والحب والغيرة والعتاب والشك والشكوى والخصام
والصلح.

يحل ممام نفسييتها فيقول :

"عاشت بعد ذلك تنظر إلى خطايا الأديان نظرة المرأة الوثنية التي نشأت قبل أن ينشأ الأنبياء. فهي ليست كالمتدينة التي خامرها الشك في دينها، ولكنها كالمرأة التي لم تتدين قط ولا قبل لها بالتدين، عن نزعة طبيعية فيها لا عن بحث ونقاش واطلاع. ومثلها كمثّل الطفل يأكل الحلوى خلسة إن لم يأكلها جهرة، وآباؤه مع ذلك هم الملوّمون لأنهم منعوه، وليس هو بالملوم لأنه اختلس ما لا بد له من اختلاسه !

ليست غواية الجسم عندها كجوع الحيوان يشبعه العلف، ولا كضجر المدمن يخدره العقار. ولكنها كمرعدة الحمى وصرعة الفرع الجموح، يتبعها النشاط والمراح كما يتبعها الإعياء والبكاء.

لها فراسة نافذة في كل ما بين الجنسين من علاقة، لو حصلت لها بالتعليم والتلقين لاستغرقت أعماراً إلى جانب عمرها في القراءة. ولكنها تفتن لما في نفس المرأة لأنها امرأة وتفتن لما في نفس الرجل لأنها امرأة، ويعينها ذكاء موصول بالفطرة وتعبير يتضح في ذهنها وإن لم يتضح بعض الأحايين على لسانها".

كانا يلتقيان فى كل يوم جمعة : على رمال الهرم، أو فى القناطر الخيرية، أو فى زورق بين روض الفرج والروضة، أو فى حلوان، أو عند آثار سقارة، أو فى صحراء المأظلة، أو فى جوار عين شمس والمطرية. أو _ وهو الأفضل _ داخل بيته من الصباح إلى المساء حين يكون طاهيه وخادمه فى إجازة. يقرآن أو يسمعان بعض الأغاني أو يتسامران أو يلعبان الدومينو ثم يقفزان إلى الفراش. وتخرج هى من الحمام _ وقد شبع جسدها وارتوى _ مشرقة نضرة :

"وإنه لفى هذه المناجاة إذا هى تتهادى وتنفض شعرها كما تنفض الفرس الكريمة عرفها، وإذا هى أمام المرأة مصقولة ندية كالثمرة الناضجة فى شعاع الفجر البليل.. وكالشيطان !

ليست هى المرأة المسموعة هنا ولكنها هى الطبيعة" وتحفل الرواية بالتأملات العميقة فى طبيعة الحب، وما يدور فى فلكه من انفعالات على نحو يذكرنا بابن حزم صاحب "طوق الحمامة" وستندال صاحب "فى الحب" وبروست صاحب "بحثاً عن الزمن الضائع". يقول العقاد مثلاً عن اللقاء بين المحبين بعد فترة من الخصام والفراق:

"من النادر جداً أن يتواعد محبان على اللقاء بعد فراق طويل ثم لا يسرعان إلى موعد اللقاء بلهفة

شديدة واشتياق عظيم، إن لم يكن حبا أو ختينا أو
رغبة فى المتعة والسرور، فعلى الأقل من قبيل
الفضول والاستطلاع والرغبة الملحة عند كل منهما فى
الوقوف على أخبار صاحبه وأحواله أيام الغياب
الطويل : هل أحببت غيره؟ وهل أحب غيرها؟ وهل
سلت؟ وهل سلا؟ وبماذا يشعران فى الحب الجديد؟ أو
ماذا بقى عندهما من الحب القديم؟ وماذا تقول له
حين تخلو به؟ وماذا يبدر من كلامه حين يخلو بها؟
وأشبه ذلك من الأسئلة التى يلقيها كلاهما على نفسه
ويحسب أنه فى أشد الحاجة إلى الوقوف على جوابها.
فريما كان هذا الفضول من أقوى مظاهر الحب، ومن
أوثق روابط الاتصال بين كثير من الناس محبين كانوا
أو غير محبين".

وقرب نهاية الرواية يتأمل همام ميل المرأة إلى الكذب والغش
والخداع، وهو ميل نماء فيها ضغط المجتمع واستبداد الرجال
وكوابح الدين والقانون والعرف والتقاليد، ولنتذكر أن العقاد، فى
موقفه من المرأة، كان أقرب إلى المحافظة بل إلى الرجعية
الصريحة. فهو، كما تشهد مقالاته وأشعاره وكتبه، يعدها أدنى من
الرجل حتى فى المجالات التى يفترض فيها أن تكون متفوقة عليه :
كفنون الطهو وتصميم الأزياء وتصفيف الشعر وأشعار الحب

والرثاء. ويتخلل الشك في وفاء المرأة نسيج الرواية وحناياها .
"كان همام يعتقد أن الغش عند المرأة كالعظمة عند
فصائل الكلاب، يعض بعضها الكلب المدلل ويدخرها حيث
يعود إليها وإن شبع جوفه من اللبن واللحم والأغذية
المشتهاة. لأن ألوفاً من السنين قد ربت أسنانه وفكيه
علي قضم العظام وعرقها فهو يطلبها ليجهد أسنانه
وفكيه في القضم والعرق ولو لم تكن به حاجة إلى
أكلها.

وألوف من السنين قد غبرت علي المرأة وهي
تخاف وتحتال وتراوغ وتلعب بمواطن الضعف في
الرجل حتى أصبح بعض النساء ممن قويت فيهن
عناصر الوراثية وبرزت في طباعهن عقابيل الرجعة
ينشدن الغش التذاذاً به وشحذاً للأسنان القديمة التي
نبتت عليه. ويسرهن أن يصنعن الشيء ويخفينه ولو
لم تكن بهن حاجة إلى صنعه ولا إخفائه. لأن المرأة
من هؤلاء تشتهي العظمة بجوع عشرين ألف سنة،
وتشتهي اللحم واللبن بجوع ساعات.

سامح الله العقاد، فقد كان يبيع للرجل ما لا يبيحه للمرأة،
 ويفرض على سارة ألواناً من الرقابة لا حق له فيها، فلا هو أبوها
ولا أخوها ولا زوجها ولا خطيبها وإنما هو مجرد عشيق يريد أن
يستولي عليها جسداً وروحاً وفكراً!

ندع هذا كله، كما ندع كثيراً من جوانب النقص والشرح الفنية فى رواية العقاد، فقد أوفى النقاد والباحثون، فى أسفار كثيرة، هذه الجوانب بحثاً. وتبقى حقيقة مؤداها أن رواية "سارة" _ شأنها فى ذلك شأن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، و"حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، و"إبراهيم الكاتب" للمازنى، و"شجرة البؤس" لطفه حسين، و"عودة الروح" لتوفيق الحكيم، و"مليم الأكبر" لعادل كامل _ من أنضج نماذج الرواية المصرية فى العقود الأولى من القرن العشرين. وهى تتفوق على أغلب هذه الروايات من ناحية التحليل الفلسفى والعمق الفكرى وإن قصرت عن أغلبها من ناحية البناء والحبكة واللغة والحوار. وقد صدق يحيى حقى حين وصفها فى كتابه "فجر القصة المصرية" بأنها "قصة فريدة يشرح فيها [العقاد] بمشرط المنطق عاطفة الحب إلى أن يكشف دقائق الأعصاب الخفية". س وكتب عنها الناقد الراحل سيد قطب على صفحات مجلة "الرسالة" فى ١٩٣٨/٧/٢٥، يقول: "إنها تتم على خبرة تامة بنفسية المرأة الخالدة وغرائزها وخصائصها الأنثوية". وحسب العقاد _ الذى لم يكن روائياً فى المحل الأول، ولا حتى الثانى - هذا فخراً.

شجرة اللبلاب

رواية : محمد عبد الحليم عبد الله

إساءة الظن بالمرأة والشك فى أخلاقها داء متوطن فى أعماق كثير من الرجال الشرقيين، متعلمين كانوا أو جهلة، ريفيين أو حضريين، وإن كان أشيع بين غير المتعلمين من أهل المدينة والريف على السواء، وهو اتجاه يتغذى على فهم خاطئ لبعض الموروثات الدينية، وعلى تراث فولكلورى عريق يتجلى فى الأمثال الشعبية، والملاحم التى يتناقلها الرواة جيلا بعد جيل، وحكايات كيد النساء والأعبيهن، وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها.

والمرأة فى هذا المنظور كائن شهوانى لا يشبع من الجنس ولا يدخر وسعا _ من حيلة ومكر _ كى يبلغ أهدافه فى هذا الاتجاه، كما يسعى إلى الحصول على مال الرجل والإيقاع بينه وبين أهله، إنها مخلوق مخادع كاذب متلون يعتمد على الغواية الحسية والتسلل إلى مواضع الضعف من نفوس الرجال. وهى أدنى من الرجل عقلا وخلقا وضميرا، مشروطة بتكوينها البيولوجى وما يرتبط به من دورات الحيض والحمل والولادة والإرضاع والنفاس، أدوارها الاجتماعية محصورة فى نطاق البيت، فلا مكان لها فى الحياة العامة إلا أمن وراء الرجل. وقصارى ما يطلب منها هو أن

تكون زوجة صالحة، وأما رؤوما، وربة بيت مدبرة.
ومن عجيب أن تتسلل هذه النظرة المتخلفة (التي تُعد المرأة ذاتها مسئولة عنها من ناحية، ولا تخلو من إسقاط نفسى يحمل كل عُقد الرجل الشرقى ومكبوتاته وخداعه لذاته وللآخرين من ناحية أخرى) إلى أعمال أدياء كبار مثل العقاد والحكيم ومحمود البدوى والسحار ومحمد عبد الحليم عبد الله، وكثير منهم نوو أصول ريفية محافظة تنظر إلى المرأة بعين الاتهام، ولا ترى فيها إلا حواء التى أخرجت آدم من الجنة (رغم أن المسئولية مشتركة بين الاثنين) أو امرأة العزيز التى افترت على يوسف الصديق كذبا وبهتاناً.

كان حسنى _ بطل رواية محمد عبد الحليم عبد الله "شجرة اللبلاب" (١٩٤٩) _ نموذجاً لهذا النوع من الرجال فاقد الثقة بأخلاق المرأة، النازع _ دائماً أبداً - إلى اتهامها فى سلوكها وإلى البحث فى تلافيف ماضيها عن خطيئة قديمة أو علاقة غير مشروعة. وقد تكاثفت عدة ظروف، لسوء الحظ، على ترسيخ هذه النظرة فى أعماقه حتى غدا من الصعب اقتلاع جذورها فى عقله ووجدانه.

لقد توفيت أمه وهو فى الخامسة من عمره، وبعد عام واحد من وفاة الأم تزوج أبوه _ وهو فى الخمسين - من شابة فى العشرين صارت تعرف باسم أم ربيع بعد أن أنجبت للأب ربيعاً. وتقسو

زوجة الأب على حسنى، الذى عُرف فى المدرسة بركة الطبع وحساسية الأعصاب، فلا يجد حنانا إلا عند أخته هنية التى تكبره بعشر سنوات، وفى بيت خالته وإن كان زوج الخالة يضيق به، وتتزوج هنية وتنتقل إلى بيت زوجها فتزداد دائرة عزلة استحكاما، ولا يجد إلا التمشى بين الحقول فى أحضان الطبيعة مهريا من شقاء حياته المنزلية، حيث الأب، الذى لا يكف عن الشخط والنظر والشكوى من خيانة الأصدقاء، ضعيف أمام زوجته الشابة، انحصر وجوده فى غرفة نومها.

وتصطلح عوامل كثيرة على إلقاء بذور الشك فى عفة المرأة فى وعى حسنى ولا وعيه. إن "شجرة اللبلاب" _ كما يقول الدكتور يوسف نوفل فى كتابه "فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله" _ هى رواية الخيانة الزوجية. والخيانة هنا تظهر فى عالين : عالم القرية، وعالم المدينة.

فى القرية _ والكلام هنا للدكتور يوسف نوفل _ يعجز أبو حسنى عن مجاراة زوجته جنسيا فى الوقت الذى يظهر فيه ابن عمها محفوظ وهما متقاربا العمر، ويكثر تردده على البيت، وبينما الطفل حسنى يطارد الزنابير ويلهو بها يفاجأ بهما غائبين فى قبلة حارة لم تكن خاطفة، ورأى ذراعها البضة البيضاء على كتفه، ووجهها بين كفيه. ولم تطاوعه نفسه على أن يخبر الأب حتى لا يوجه إليه _ فى شيخوخته _ طعنة قد تقضى عليه.

وفى المدينة، القاهرة، التى انتقل إليها حسنى استكمالاً لدراسته؛ فإن عم غانم _ الذى يقيم حسنى فى حجرة ببيته _ ينشئ علاقة مع امرأة على مقربة من موقع محله، ومن هنا أخذ البطل يشك فى زوجة عم غانم أيضاً، ثم يربط بين الخيانات الزوجية، فإذا تعجبت هذه الزوجة من مبالغة زوجها فى الاحتفاء بها قالت : "ما أشد نفاق الرجال" !ويسبح خاطر بطلنا ويحوم حول زوجة أبيه، فيوازن بين المرأتين. وإذا مال إلى تجربة زوجة غانم ، أرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى أنها غير جميلة، أو إلى المصادفة التى تخدمها فلا يظهر اعوجاج سلوكها، أو فى القليل النادر إلى أنها امرأة شريفة.

ويؤذن هذا كله بالتغير حين يستقل حسنى بمسكن فى أطراف المدينة فى بقعة من بقاع "جبل الكبش"، حجرة وحيدة منعزلة على سطح المنزل قرب جبل المقطم، وفى الطابق الذى تحته تعيش صاحبة المنزل، وهى أرملة، مع ابنتها زينب الطالبة بمدرسة المعلمات. وتمتد شجرة لبلاب _ تمنح الرواية عنوانها _ بين الطابقين ويستخدمها الاثنان، سبيلاً للتواصل بينهما، حين تنقذ شرارة الحب فى قلوبهما الشابين.

كانت زينب فتاة بريئة طاهرة، تفتح قلبها العذرى. لهذا الوافد الجديد، وصارت تتردد عليه فى غرفته. وقد منحته قلبها الذى لم يخفق لرجل قبله، وانتظرت منه _ إذ التحق بكلية الهندسة وتفوق

فى دراسته _ أن يتقدم لطلب يدها من أمها، وإن لم تطالبه بشئ، فقد كان حبها له أكبر من كل المواضع الاجتماعية : هبة مجانية لا تنتظر شيئاً فى المقابل.

وفى البداية كان حسنى سعيداً بهذا الحب، فما كانت حاجته إليها بأقل من حاجتها إليه. لكن المخاوف المترسبة فى أعماقه كانت تغل يده عن الفعل، وكان يؤمن _ من واقع خبراته السابقة الأليمة _ أن " الحب امرأة تتغذى برجل فى وضع من الأوضاع .. بجسمه وماله وشخصيته، كما حدث لأبى، أو بماله وجسمه، كما حدث لعم غانم، أو بجاهه، أو بعواطفه، وأهدأ ساعاته، كما حدث للناس لست أعرفهم". وبدأ الشك المركز فى طبيعته يفسد عليه حياته. ألا يجوز أن تعلقها به لم يكن إلا مجرد صدفة؟ أما كان يمكن أن تحب غيره من مستأجرى بيت أمها؟ أمن اللائق أن تتردد عليه _ وهو الشاب الأعزب الذى يعيش وحيداً _ فى حجرته؟ هكذا بدأ السم يشوب العسل.

ويتنقل حسنى بين قريته فى الإجازات ومسكنه فى بقعة الكبش أثناء الدراسة. ويتلقى منها رسائل حارة، فلا يرد عليها إلا رداً فاتراً ثم تنقطع رسائلها ويطول غيابه عنها. وخلال هذه الفترة _ دامت علاقتهما عامين _ قطع شوطاً فى دراسته، وصار أميل إلى القسوة عليها، كأنما ينتقم فى شخصها من كل النساء

الخائنات، غير مقدر ما تحدثه هذه المعاملة الظالمة لنفسها الغضة من جرح وإيلام.

وفى النهاية يغلبه شوقه إليها ، فيعود إلى المسكن ليجد شجرة اللبلاب وقد دب إليها الجفاف، وتراكم عليها الغبار، ويعرف من خادمتها _ وقد وجدها تلبس الأسود _ أن سيدتها الصغيرة ماتت، ويقابل أمها ليقدّم لها واجب العزاء، فيعرف منها أنها كانت فى الفترة الأخيرة _ فترة انقطاعه عنها _ تشكو قلة النوم وإرهاق الأعصاب، فوصف لها الطبيب مهدئا ومنوما، وتناولت الدواء لمدة أسبوع دون تحسن مذكور، ثم عثروا عليها ميتة فى سريرها، وأنبوبة الأقراص المنومة _ التى اشتروها ليلة وفاتها _ فارغة من كل ما فيها. ولا تتهمه الأم بشئ فهى لا تملك دليلا ضده، ولا تعرف شيئا عن مدى علاقتهما، ولكنها تدرك، بإحساسها الباطنى، أن هذا الشاب هو المسئول عن انتحار ابنتها، إن كان موتها انتحارا. وتعاجله بما تضطرب له أوصاله : "بنى.. هل كنتما حبيبين؟!.. إننى أخاف أن يكون الحب هو الذى قتلها!!.. وعند انتهاء الزيارة تقول : "إننى أتساءل : هل ابتلعت كل الأقراص دون أن تعى ما تفعل، وهى تحت سلطان الآلام؟! أم ماذا؟ فيغض حسنى من طرفه ليفر من عينيها : "كانت تسألنى بهما ويفصاحة يخالطها أسى كثير : أهى منتحرة؟ هل

أشقيتها أنت أيها الشاب ؟ "ويمضى عامان كأن حسنى
خلالهما كالذهول، العاجز عن الفعل، ثم بدأ يتفرض عنه ذهول
التجربة، كانت صحته قد اعتلت بعد موت زينب فرحل عن المسكن،
تخرج فى كلية الهندسة وأصبح مهندساً للرى فى أحد بلاد الوجه
البحرى، زار القاهرة كأنما ليصفى حسابه مع الماضى ويستودعها
أعز الذكريات، واستدعته برقية إلى القرية حيث وجد أباه مريضاً
ما لبث أن توفى، ووجد أم ربيع وقد استنزف شبابها وبدأت لها
حياتها صفقة خاسرة خاصة أن ابنها لم يفلح فى التعليم وعاش
مع أمه فى فاقة، فمد له حسنى يد العون رغم كل شىء، ويبلغ
السابعة والعشرين من العمر.

ومن خلال عمله مهندساً يتعرف على ابنة مقاول تفتح أمامه
آفاق الأمل وتعد بأن يشهد كتاب حياته صفحة جديدة خالية من
آلام الماضى (ثمة موقف مشابه فى ختام رواية نجيب محفوظ
"السراب" وختام رواية محمد عبد الحليم عبد الله "غصن
الزيتون")، فما على حسنى إلا أن يستجمع إرادته، ويثق بنفسه
وبهذه الفتاة الجديدة، حتى يتغلب على كفه الداخلى ومركباته
النفسية التى تشل يده عن العمل، وتحول بينه وبين الحياة السوية
: حياة الحب والزواج والأبناء.

وبديهى أن هذا التطور ما كان ليحدث لولا تضحية زينب
بحياتها من أجل شفائه من عقده، وهذا ما يقوله له صديقه فؤاد،

إذ يجلسان فى استراحة القناطر يتسامران، فى الصفحة الأخيرة من الرواية : "لقد جاهدت زينب طويلاً حتى فتحت الحصن، فتحت قلبك ثم خرت صريعة فى الميدان، لقد ماتت شهيدة، وها هى ذى فتاة أخرى تتمتع بميراثها العظيم. أنت مدين لها بما ستلقاه من سعادة مقبلة فى حياة زوجية لا يشوبها وسواس، ولكن احذر أن تتردد وإياك أن تقع فى أخطائى، سافر إلى القاهرة وتقدم طالبا يدها".

إن زينب قد "عاشت للحب" وهو عنوان الفيلم السينمائى (١٩٥٩) المأخوذ عن الرواية من إخراج السيد بدير وبطولة كمال الشناوى وزبيدة ثروت. وفى مقابلة أدبية أجراها فاروق شوشة مع محمد عبد الحليم عبدالله، ونشرت بمجلة "الآداب" البيروتية فى مايو ١٩٦٢، يتحدث مؤلفنا عن بطلته فيقول إنها "فتاة متعلمة متعطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طبقتها على أول شاب قابلها، وكان من سوء حظها شكاكاً معقداً.. وهنا كان حب البطلة لفتاها شيئاً يشبه الرسالة الاجتماعية، فهى تريد أن تخلصه من البلايا التى تراكمت فى نفسه أيام الطفولة".

من الممكن أن تكون للمرء تحفظات كثيرة على فكر محمد عبد الحليم عبد الله الاجتماعى والاتجاهات الوجدانية التى تشف عنها

أعماله (تصف إقبال بركة في أحد كتبها نظرة عبد الحليم عبدالله
والسحار إلى المرأة بالتخلف). ولكن لا خلاف على أنه _ وهو
وريث المنفلوطي وقرين السباعي وإحسان عابد القدوس في
اتجاههما الرومانتيكي _ كان من أعمق من شرحوا عاطفة الحب
في أدبنا المعاصر. وسأختم، تدليلاً على قولي هذا، بمقتطف من
الفصل السابع من الرواية يكشف عن نفاذ بصيرته، وشاعرية
لغته، ورهافة وجدانه، مما يجعله _ إلى جانب ناجي وعلى محمود
طه _ واحداً من أكبر شعراء الرومانتيكية العربية، وإن كتب نثراً،
وأقدرهم على مخاطبة قلوب الشباب، فتيانا وفتيات :

"اشتد عزف الليل على كمانه المسحور، فسرت
النعيمات في الأعصاب وصنفت الكائنات فصارت
أزواجا، وجعل كل نصف يناجي نصفه الآخر بهمس
عجيب.. وأطلق الربيع بواكير بخوره في هذه اللحظة
فعطر نشوة الدنيا، واستحال الظلام إلى ستر من الحرير
ترف مع النسيم وترقص مع الأنغام. وأحسست أنا
وهي أننا جزء من الكون أو كأن الطبيعة تأمرت علينا:
كنت أقرأ في عينيها كتاباً مفتوحاً قرأت مثله في
عيني. لم أكن أنا أنا، ولم تكن هي هي. كنا معدنين
في سكير المنجم لا بد أن تخطط النار عنصرينا.. لم أكن
أنا في هذه اللحظة صاحب فكرة وإنما كنت في الدوامة

أدور معها حيث تدور، أما هي فقد كانت على
النقيض.. استخلصت شفتيها من قبلي فشرعت تقول
بهمس مرتعش وهي مطرقة إلى المنضدة، متشاغلة
بما ترسمه عليها بإصبعها من حروف :

هل تؤمن بفكرتي فيه ؟ قلت : فى ماذا؟ قالت :
فى الحب؟!.. الحب رق وعبودية اختيارية.. وأشد
العبيد طاعة لمولاه هو أجدرهم بأن يسمى حبيباً.
وسكتت ولكنها لم تكف عن تحريك يدها فبقيت
كأنها تكتب.

ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز فى يمينى.. لم
يستعص على باب، لا ولم يزجرنى حارس. وكانت
عينها تمنحانى وتدفعانى إلى الأمام، وتسقيانى خمراً
أستعين بها على المخاوف حتى لا أنكصن.. ولكن
آه!! لا تدع خيالك يجمع بك، فقد كنت نصف
كريم!!.

الموسادة الخالية
رواية : إحسان عبد القدوس

من الذى يستطيع أن ينسى هذا المشهد الذى حفر ذاته عميقاً
فى ذاكرة أجيال من مشاهدى فيلم صلاح أبو سيف " الوسادة
الخالية" (١٩٥٧) المأخوذ عن رواية إحسان عبد القدوس (١٩٥٤)؟
مشهد عبد الحليم حافظ (صلاح) وهو يحاول جاهداً أن يرى على
الوسادة المجاورة له فى سريره وجه زوجته زهرة العلا (درية) فلا
يرى غير وجه لبنى عبد العزيز (سميحة) حبه الأول، وكأنما هذا
الحب يطارده ويأبى إلا أن يفسد عليه زواجه وحياته الجديدة.
إن رواية إحسان عبد القدوس من أهم الأعمال التى تناولت
قضية الحب الأول، وطرحت هذا السؤال : أحقيقة هو أم وهم ؟
وبديهي أن الإجابة لا يمكن أن تكون بالسلب أو الإيجاب على
الإطلاق. ففي حياة أناس يكون وهماً، وفي حياة آخرين _ منهم
كاتب هذه المقالة _ يكون حقيقة أكثر صدقاً من أى حب جاء
بعدها. إن جرح الحب الأول قد يظل نيناً، طرياً، ينزف حتى لو
انقضى عليه نصف قرن تزوج خلالها المرء وأنجب وغداً جداً ولكن
ذكريات حبه الأول _ غير المتحقق _ تظل حية فى وجدانه، شوكة
فى جانب القلب توجهه وتضنيه.

إننا فى مطلع رواية إحسان تلتقى ثلاثة شبان من مدرسة القبة الثانوية يسرون فوق كوبرى الجلاء، ويتعرفون على ثلاث طالبات من مدرسة الفنون الطرزية . وأحد هؤلاء الشبان هو صلاح الذى تكون سميحة من نصيبه. وما بدأ لهواً لا يلبث أن يستحيل جداً: فقد أحبها حباً صادقاً، وتغير مجرى حياته إلى الطهارة والجد والاجتهاد، بعد أن كان يسعى مع زملائه إلى إرضاء غريزته مع نسوة ساقطات، وحافظ على نقاء علاقته بمحبوبته إلى أن يتم دراسته ويتمكن من طلب يدها من أبيها.

قال أحد المفكرين إن الفرق بين الرجل والمرأة فى الحب هو أن المرأة عندما تحب تبدأ فى التساهل فى أمور الأخلاق، حرصاً على إرضاء حبيبها، أما الرجل فيبدأ فى أن يغدو أخلاقياً متزمناً لا يقبل أن تعلق بثوب فتاته أدنى شائبة. وهذا ما يحدث لصلاح :

"كان يعتز بها وباسمها، وخيل إليه أنه يغار عليها، وأنه أصبح يغار عليها إلى حد أن بدأ يلومها _ بينه وبين نفسه _ على اشتراكها فى مغامرة الأمس.. كيف سمحت لنفسها أن تحدث شبانا التقت بهم فى الطريق، وكيف سمحت لنفسها أن تشركه فى طعامها دون أن تعرفه، وكيف سمحت لنفسها أن تصرح له باسمها وعنوانها!!.. ألا تدرى أنه ربما يكون ساقلاً كبقية زملاء؟!"

ويتفق الحبيبان الشابان على الزواج _ قبل أن تتوافر لهما
إمكاناته _ ويعود صلاح إلى بيته فرحاً. وهنا تبدأ الصورة
المركزية فى الرواية فى الاتضاح والبروز :

"ألقى بنفسه فوق فراشه وهو لا يحس من الدنيا إلا
نبضات قلبه.. ونظر إلى الوسادة التى بجانبه ..
فراها بعين خياله.. رأى عينيها الواسعتين.. وشفتيها
المكتنزتين.. ووجنتيها العاليتين.. وشعرها الأسود..
كأستار الليل.

وأغمض عينيه، وأخذ الوسادة بين ذراعيه، ولصق
بها شفتيه.. وقبل الوسادة الخالية؟

ولا يختلف الأمر عند ذلك فى حالة سميحة :

"كانت هى الأخرى تنام والوسادة الخالية بين
أحضانها.. تلف ذراعيها حولها كأنها تلفهما حول
عنقه، وتخفى شفتيها بين طياتها كأنها تخفيهما بين
شفتيه، وتضمهما إلى صدره كأنها تضمه، ثم تمد
ساقيهما تحت الغطاء كأنها تبحث عن ساقيه وتتقلب
بجسدها فوق الفراش عسى أن تصطدم بجسده ثم يشتد
بها الحنين فتتقلص أصابعها فوق الوسادة كأنها
تمزقها، وينقلب الحنين أحياناً إلى عذاب فتثور وتعض
الوسادة بأسنانها ثم ترفعها وتلقى بها بعيدة على

الأرض، وتبكى.

إن الوسادة الخالية رمز لأحلام الشباب التى لا تتحقق، لأن ظروف الحياة المادية القاسية، ومواضعات المجتمع الصارمة، ورغبة الأهل فى الاطمئنان على مستقبل أبنائهم وبناتهم وقدرتهم على تحمل تبعات الزواج والأبوة والأمومة، لا ترى فى الحب الأول إلا نزوة شباب، وسحابة صيف لا تلبث أن تنقشع، فلا ينبغى الاستسلام لها أو إقامة ترتيبات المستقبل على أساسها.

ويحدث ما هو منتظر، بل يكاد يكون محتوما، يتقدم عريس لسميحة ويضغط عليها أهلها كى تقبله، وتثور ثائرة صلاح ويروح يتساءل: "ترى ما شكله.. لابد أنه عجوز.. موظف فى الدرجة الثالثة مثلا.. مترهلا لجسم يتقدمه كرش ويضع على رأسه طربوشا ويحمل تحت إبطه جريدة الأهرام، وفى يده منشة من العاج.. هذا الصنف من الرجال الذى يعود دائما إلى بيته يحمل بطيخة أو أقتى موز!".

ولكن الحقيقة غير ذلك، فالعريس _ الدكتور فؤاد عزمى _ طبيب شاب تتمناه أى فتاة "أنيق الملبس، وسيم الوجه، ممشوق العود، تشع من وجهه رجولة طيبة، وترسم قسماته شخصية قوية محبة"، وسرعان ما تنجذب إليه سميحة وتنسى _ بحس المرأة العملى _ حبها الأول وتتجه بكل

قواها إلى حياتها الجديدة، خاصة وقد انشغلت _ مع أمها -
بترتيبات الجهاز وتأثيث شقة الزوجية والعرس القادم وفستان
الزفاف، بينما صلاح _ الرومانتيكى الأبدى _ يتمزق غضبا،
وينغمس فى الشراب والجنس التماساً للنسيان، ويعاشر راقصة
التقطها من إحدى صالات الدرجة الثالثة، كأي محب فاشل فى
الأفلام الميلودرامية المصرية فى الأربعينيات والخمسينيات.

ويحدث لصلاح انفجار فى المصران الأعور، ويحملونه إلى
قصر العينى حيث ينقذ حياته _ بمصادفة سينمائية _ الدكتور
فؤاد الذى كان طبيبا نوبتجيا ساعتها. وتزداد مشاعر صلاح نحو
غريمه تعقيدا : فهذا الذى سلبه حبيبته هو أيضا من أنقذ حياته.
وحين يخرج من المستشفى، يشعر كأنه ولد من جديد :

"سيطرت على رأسه فكرة واحدة، ووضع أمام
عينيه هدفا واحدا.. أن ينجح وأن يبلغ فى نجاحه ما
لم يبلغه الدكتور فؤاد عزمى.. يريد أن يقنع سميحة
بأنها خسرت كثيرا عندما خسرتة، ويريد أن يبدو
أمامها كأمنية غالية ضاعت منها، ويريد أن يملأ قلبها
بالحسرة على حبها الأول".

وهكذا بدأ صلاح صفحة جديدة من حياته جدّ فيها واجتهد،
وابتعد عن صحبة ليالى الخمر والنساء، ونال البكالوريوس وأصبح
معيدا بالجامعة. واستقال من الجامعة بعد عام ليصبح موظفا

كبيراً فى إحدى الشركات، ثم أصبح مديراً للشركة. ولكن ذكرى حبه لسميحة _ زوجة طبيبه ومنقذه _ لم تفارقه قط : ففى كل مساء _ بعد يوم من الكفاح _ كان يعود إلى وسادته الخالية ليرى فوقها رأس سميحة فيحتضنها بخياله !

وجاء اليوم الذى فكر فيه فى الزواج _ بعد إلحاح أمه _ كأنما ليثبت لسميحة أنه خير الأزواج، وأنه قد نسيها . ووقع اختياره على درية، ابنة رجل كبير من رجال الاقتصاد :

"كل ما فيها عكس ما فى سميحة .. كانت قوية .. فارعة الطول، شقراء ، ليس فى جمالها ضعف ولكن فيه بريق يخطف البصر كأنه شعاع يهدى الرجال فى دنيا الظلام . وكانت لها شخصية حلوة طيبة، وكان يبدو أنها تحتل كثيراً فى سبيل إسعاد غيرها، وتحتل كثيراً فى سبيل إخفاء شقوتها .. إن شقيت !!

وكان قد رآها كثيراً .. وكان بينهما شئ كثير من الاحترام .. هو يحترمها لجمالها وشخصيتها الحلوة الطيبة، وحديثها الهادئ دائماً المهدب دائماً، ولنظراتها الثابتة دائماً، ليس فيها غرور ولا إغراء، إنما هى نظرات تفرض عليك الاحترام .. وهى تحترمه لشبابه ولنجاحه، ولأنه مهذب مثلاً، لم تلمح فى عينيه يوماً نظرة اشتها، ولم تلمح فى حديثه كلمة لها أكثر من

سعى ، ولم تلمح فى رجولته شيئاً يعيب الرجولة" .
وفى السنوات الأولى من زواجه بدرية، كان يعيش حياة
مزدوجة : فهو يعاشرها ويحسن معاملتها ولكنه يغمض عينيه لى
يتخيل سميحة مكانها، ولا يرى غير صورة هذه الأخيرة على
الوسادة المجاورة، وتذكر درية _ بحسها الأنثوى الذى لا
يخطئ _ حقيقة الأمر، ولكنها _ مستوصية بالصبر والعقل
والحكمة _ تتحامل على ألمها الداخلى، وتكون له نعم الزوجة والأم
والحبيبة، دون أن تعاتبه بكلمة واحدة.

وتحمل درية فى طفلها الأول فى العام الثالث من زواجهما .
ويحين موعد الوضع، فينقلها إلى المستشفى، وتكاد تفقد حياتها
أثناء الولادة ولكنها تخرج من حجرة العمليات سالمة (وإن فقدت
الجنين) فيدرك صلاح عند ذلك عمق مكانتها فى قلبه، وأنها _ من
خلال العشرة الطيبة والاحترام المتبادل _ هى الحب الحقيقى فى
حياته.

وتأتى لحظة التحول فى السطور الأخيرة من الرواية، عندما
يشفى تماماً من حبه القديم : "عاد إلى بيته مرحاً، وخلع
ثيابه، وألقى بنفسه على فراشه، ومد ذراعيه بحكم
العادة إلى الوسادة الخالية.. ثم أبعدا عنه فجأة،
ونظر إليها كأنه يخاف شيئاً، ثم ابتسم وعاد المرح إلى
وجهه.. فقد رأى وجه درية يرسمه خياله فوق

الوسادة .. وجه زوجته .. واحتضن الوسادة الخالية ..
وضغطها إلى صدره .. ونام ..

هكذا ينقل إلينا إحسان عبد القدوس رسالة ناضجة عن خبرة
الحب الأول، وعذابات الشباب ونشواته، ومعنى النضج العاطفى،
إن صلاح يتساءل : "لماذا كان يعيش فى حبه الأول ..
حب سميحة .. ويرى صورتها على وسادته الخالية ؟
لأن درية كانت قريبة منه دائما .. كانت ملك
يديه !! ولأن سميحة كانت بعيدة عنه دائما .. لم تكن
أبدا ملكه ! والإنسان يفكر دائما فى البعيد، ويبحث
دائما عن البعيد.

ولكن هل هو يحب سميحة .. هل هو يحب حبه
الأول ؟ لقد كان يحبها فى صباه .. إنه لا ينكر ..
ولكن اليوم .. هل يحبها ؟ .. ربما كان يحب فى سميحة
صباه هو، لا سميحة نفسها !؟

ربما كانت هذه الذكريات التى يعيش فيها هى
ذكريات أيامه هو، لا ذكرى تؤكد حقيقة حبه لسميحة ..
ذكريات كبقية الذكريات، لا يمكن أن تعود، ولا يمكن
أن يعيش فيها الإنسان ؟

ولا تخلو الرواية من شوائب (أشرنا إلى الدور الذى يلعبه
عنصر المصادفة وبعض العناصر الميلودرامية فيها) ولكنها فى

مجموعها _ شأنها فى ذلك شأن رائعة إحسان "أنا حرة" _ ترقاد الطريق فى مناقشة أزمة الشباب المصرى (شبابنا وفتيات) مناقشة جريئة "تعتمد على صدق الملاحظة، والتأنى فى إصدار الحكم، وتقيم تلك الأزمة تقييما خاليا من المعايير الأخلاقية المسبقة" انظر غالى شكرى: "أزمة الجنس فى القصة العربية". ويقول الفنان الكبير يحيى حقى فى كتابه "خطوات فى النقد" عن رواية "الوسادة الخالية" :

"نحن لا نعلم الشيء الكثير عن شباب أجدادنا ولهوهم، ولكن ها هى قصص الأستاذ إحسان ستنبى المؤرخين القادمين عن عشاق أيامنا : الفتاة ستجن من كثرة التفكير، إما الفراق وإما الانتحار، والاثتان ألعن من بعض.. ولا يمكنها الانتحار.. علشان خاطر ماما.. والفتى يعتزم أن يقتل أباه جزاء معارضته لزواجهما.. ولكن قد يحل محله أحد من بقية أقاربها، فيلنسف البيت إذن بكل من فيه وستنبىهم عن حديث العاشقين: "خايفة أحبك أكثر من كده.. ولكن إحنا رايعين فين.. إيه آخرة حبنا..؟ - الحب ما لو ش أول ولا آخر، الحب حب وبس.. بصى للسما وقولى زوجتك نفسى.. وعن الفتى .. كيف يغازل فتاته بالتليفون: إنه يقلد صوت بائع أحذيتها.. وعن الفتاة الحبيسة فى

دارها .. كيف تستلقت نظر عاشقها وهو يمر أمام دارها
يوما بعد يوم .. ولا يهتدى إليها، الوقوف بالشرفة ..
فتسمعه يوما سعالها .. ويوما صفيherا، ويوما تنقل
جهاز الراديو إلى الشرفة .. ويوما تكتب رقم تليفونها
بخط أسود على قرخ ورق أبيض .. وتعلقها كاللافتة
على سور الشرفة، فإذا أخفقت كل هذه الوسائل ..
ألقت بكرسى إلى الطريق وقت مرور فتاها .

ويعلق حقى _ بحسه الفكاهى الفريد _ على هذا بكلمات
ستكون هى آخر ما نختم به هذا المقال : قد لا يصدق المؤرخ
كل هذا، إذ سيقارنه بأنباء أخرى متناقضة .. تصله من
مصادر أخرى .. أما أنا فأصدقه إكراما للأستاذ
إحسان .. وأمرى لله .. أصدقه كله، إلا حكاية إلقاء
الكرسى فى الطريق .. فليأذن لى أن أقول إنها تفوق
مبلغ علمى وخيالى !!..

قصة حب

رواية : د. يوسف إدريس

هذه قصة حب نشأ في غمرة الكفاح الوطنى ضد الاحتلال
الإنجليزى وحلفائه من إقطاعيين وسراى، وعاصر حريق القاهرة
وإعلان الأحكام العرفية وحظر التجول، ومطاردة السلطات للشباب
الوطنى المناضل.

وأبطال القصة اثنان من أفراد الشعب، ليس هناك ما يميزهما
بصفة خاصة، ولا يدعى يوسف إدريس أنهما أفرغا فى قالب
الأبطال، أو أن فيهما شيئا غير عادى : حمزة وفوزية . ولكنهما
يضممان _ رغم كل نواحي ضعفهما البشرية _ أنبل ما فى
الإنسان المصرى.

إنها "قصة حب" (١٩٥٦) أولى روايات يوسف إدريس، وقد
نشرت فى ختام مجموعته القصصية "جمهورية فرحات".

إن حمزة عضو اللجنة العامة للكفاح المسلح، وفوزية سكرتيرة
لجنة المدرسات للمقاومة الشعبية، والمدرسة فى مدرسة المنيرة،
يلتقيان فى معسكر تدريب شبرا. ونحن نراها لأول مرة بعينى
حمزة :

"كانت متوسطة الطول مثله وأكثر منه نحافة، لها وجه صغير أبيض وشفتان شديدتا الحمرة وشعر غزير، وكانت ترتدى معطفا بيج ورغم هذا كانت ترتجف من البرد وفي وجهها شحوب وارتعاش، ورغم ارتجافها كانت فى عينيها لمعات دفء ونشاط زائدين. وأحدث دخولها حركة فى الخيمة.. قام حمزة من فوره وأفسح لها مكانا فوق الصندوق ومد يده ليصافحها، وحين وجدها تنضج بالجاز وسواد الصدا مد لها ذراعه، وأحس بأصابعها وهى تلتف حول ذراعه باردة كالثلج، ولكن قبضتها على غير ما توقع كانت قوية. والرواية _ كما يقول الدكتور طه وادى فى كتابه "صورة المرأة فى الرواية العربية" _ تصور كفاح شاب وفتاة جامعيين يعملان سويا ضمن لجنة الكفاح من أجل تحرير الوطن. وهما لا يتعاملان رجلا وامرأة وإنما إنسانين. لاهديث عن الحب أو الجنس، وإنما عن الكفاح والجهاد المظلومة والمناضلة فى نفس الوقت.

لكن الثوار ليسوا مجرد آلات ميكانيكية تحارب وتتخفى من الأعداء لكى تستجمع قواها وتثب من جديد فحسب، إنهم رجال ونساء من لحم ودم، شبان وفتيات مصريون لهم مشاكلهم النفسية والعاطفية والجنسية، ونقاط ضعفهم، وكل خصائص الشعب

المصرى بمزاياه وعيوبه. ومن هنا تبدأ خيوط الموقف فى التشابك وتتعدد تدريجيا إلى أن تبلغ الأحداث ذروتها التى ليس بعدها إلا الهبوط.

نحن لا نجد هنا أثر الرومانسية لدى السباعى أو عبد الحليم عبد الله أو سعد حامد (والرومانسية ليست سبة ولا كلمة قذرة) وإنما نجد التحاما وثيقا بالواقع، وشخصيات مليئة بالحياة وليست مصنوعة من الورق المقوى. فيوسف إدريس هو أمير الواقعية بلا منازع، وصفه الدكتور طه حسين _ فى تقديمه لمجموعة "جمهورية فرحات" _ بأنه

"لا يميل إلى تصوير الحياة الاجتماعية وما فيها من الآمال والآلام فحسب، ولكنه يحسن تصوير الجماعات ويعرض عليك صورها كأنك تراها. فلم أر تصويرا لشارع أو ميدان تختلط فيه جماعات الناس على تباين أشكالهم وأعمالهم وألوان نشاطهم، كما أرى عند هذا الكاتب الشاب. ثم لا يمنعه ذلك من أن يفرغ للفرد فيحسن فهمه وتصويره فى دقة نادرة"

ويا لها من شهادة على جبين الأديب الطبيب الشاب _ كان شابا وقتها _ من عميد الأدب العربى !
لقد حاول حمزة فى البداية أن يجعل علاقته بفوزية علاقة عمل

لا أكثر، واستوصى بعزيمته لكى يعاملها كما يعامل أى زميل من الرجال. وكذلك حرصت هى، فى تعاملها معه، على أن تنحى أى مظهر من مظاهر الأنوثة جانباً، كأنما لتثبت له _ ولنفسها _ أن المرأة لا تقل إرادة وجدية عن الرجل، وأنها قادرة على الوفاء بمتطلبات الكفاح الوطنى _ ولو أدت إلى السجن والتعذيب _ مثله سواء بسواء.

وتنجح المحاولة فى البداية ، ولكن السدود لا تلبث أن تنهار. يدرك حمزة أن فوزية أصبحت تعنى فى حياته ما لم تعنه أى فتاة أخرى من قبل . غدا يعد الدقائق فى انتظار موعدها، ويتقلب على الجمر خشية ألا تتمكن من الحضور. وفى خياله يتمثل جمالها المصرى الذى يعنى له عدة أشياء : الأم والأخت والزوجة والحبوبة والزميلة ورفيقة الدراسة واللعب فى الطفولة، ولو أنه لم تمض على لقائهما إلا أيام معدودة.

ويتولد فى أعماق فوزية إعجاب مماثل به : برجولته ووطنيته وبساطته منذ رآته فى المعسكر ينظف بندقية إيطالية من طراز برتا، استولى عليها الإنجليز من الطليان، ثم استولى عليها الفدائيون من الإنجليز. إنه يمثل لها، بدوره، الأب والأخ والزوج والحبیب والزميل ورفيق الدراسة واللعب.

وتأتى اللحظة التى يفتحها فيها حمزة بمشاعره. لقد كان مختبئاً عن أعين البوليس فى شقة صديق محام يدعى بدير، وكانت

تتردد عليه هناك، وبلغ بها الولاء له أن أخذت منه حقيبة مليئة بأصابع الديناميت لكي تخبئها له في بيتها تحت سرير نومها. ويفتح الموضوع، بعد تردد، بأن يقول لها :

"المشكلة أنى أنا من مدة بقيت أحس ناحيتك بإحساسات ثانية غير إحساسات زمالتنا فى المعركة وزمالتنا فى الكفاح.. قاومت هذه الانفعالات من أول دقيقة.. إنما كان بيحصل حاجة غريبة قوى.. فكل ما كنت بقاومها كل ما كانت بتزيد بشكل خطير.. والمشكلة إنى حسيت إنى لازم أناقش معاكى بصراحة المسألة دى.. فإنه رأيك؟"

وتستمع إليه فوزية فى صمت _ ولا بد أنها بغريزتها الأنثوية قد أدركت كل ما كان يريد أن يقوله قبل أن يتفوه بكلمة - ثم تقاطعه :

"متكلم بصراحة أكثر.. متقول يا أخى إنك بتحبنى وتنتهى وإنك عايزنى أحبك. مش هى دى المشكلة ؟ مش هى دى الحكاية اللى اجتمعنا علشانها؟ احنا ورانا إيه غير كده.. لا كفاح ولا يحزنون .. فضينا للحب".

ويحاول حمزة أن يقاطعها ويتكلم ولكنها تستمر :

"أنا كنت فاكرة إن الناس اللى زيك حاجة ثانية..

كنت فاكرة إن العمل الخطير اللي وراهم أهم من
الحاجات التافهة اللي بيجرى وراها كل الناس
ويرد حمزة قائلا : دى مش حاجات تافهة يا فوزية
.. دى حياتنا.

حياتنا أسمى من كده.. حياتنا وراها حاجات أهم
من كده.. المفروض إنتا نحترق عشان غيرنا يعيش.
- أبدا .. إحنا يجب نعيش ونكافح عشان الناس
تعيش.. إحنا مش رهبان ولا ملائكة.. إحنا بنى
أدمين.. إحنا عايزين نحب وكل الناس تحب
- بلاش كلام فارغ.. حرمانا هو الضريبة اللي
بيفرضها علينا الكفاح
- إذا عملنا كده نبقى شواذ.. نبقى بنخرف وكفاحنا
يبقى كله تخريف

- طبعا .. أmaal حثقول إيه غير كده؟ إنت عاوز
تفلسف انحلالك..

- إنت اللي كلامك كله تخريف.. أنا اللي غلطانه..
مش ممكن كنت أتصور.. دا منتهى الانحلال.. إنت
بتخون دورك وثقتى فيك.. إنت انتهيته.. أنا لازم
أناقش زملاءك.. دا منتهى الشناعة..

وتخرج فوزية من الشقة غاضبة دون أن تغلق _ حتى _ الباب

وراءها . ويبقى حمزة بعد انصرافها مذهبولا متألماً ، ويكره نفسه لما فعل ، ويشعر بالهانة واحتقار الذات . ويزداد الموقف سوءاً حين يطلب منه بدير _ مدفوعاً ، ولا ريب ، بغيرة خفية ، إذ يرى هذه الفتاة تتردد على صاحبه فى بيته _ أن يتوقف عن استقبالها فى البيت ، متعللاً بالسمعة والأصول وأنه فى أعماقه صعيدى لا يقبل هذه الأوضاع ، إلخ..

ولكن المفاجأة هى أن فوزية لا تلبث أن تحضر إليه _ وقد انهارت كل دفاعاتها _ لتقول له إنها تحبه مثلما يحبها ، وأكثر . أحبته من أول لحظة ، وظلت تجاهد هذه العاطفة الوليدة . ويغضب بدير حين يراها عائدة فيطرد حمزة من الشقة (لا يلبث أن يندم على ذلك فيما بعد) فيبحث حمزة عن مأوى آخر . ويساعده بعض أولاد البلد ذوى الشهامة ، ممن يقدرون كفاحه ويشاركونه مشاعره الوطنية ، على أن يختبئ بين المقابر فى جبانة . وهناك تتردد عليه فوزية _ وقد قررا أن يتزوجا _ وتكون همزة الوصل بينه وبين العالم الخارجى .

قصة حب مصرية تحمل كل مذاق الحياة الشعبية فى الشوارع والحوارى والأزقة . ليس فيها ادعاء ولا بطولات مصطنعة ، وإنما هى ذات صدق أسر ، ومعرفة ثاقبة بالطبيعة البشرية . وفيها حس فكاهى فريد ، وابتعاث حى للأجواء والأماكن والأصوات والطعوم والروائح ، وغوص على أعماق النفس دون سفسطة ولا تعالم .

إن الدرس الذى نخرج به من هذه الرواية الجميلة هو أن الكفاح الوطنى والحب لا يتعارضان : فكلاهما جزء طبيعى وأساسى من الحياة. وكما يقول سامى خشبة فى كتابه "شخصيات من أدب المقاومة"، فإن الرواية تبشر "بأن الناس خلقوا ليحبوا ويسعدوا، وبأنهم يحسون الحب مثلما يحسون الخوف والفرح والكراهية، وبأن الحب الحقيقى علاقة مادية تقتضى منا عشرة وتجربة مادية يمر بها الرجل والمرأة فتصهرهما فى بوتقتها، وبأن تجربة الحب لا تكتمل أبدا ولا يمكن للحب أن يتجسد ويصبح حبا حقيقيا ما لم يكن هناك ما يقابله عند الطرف الآخر".

(٢)

في الآداب العالمية

آلام قوتو
رواية : جوته

كتب جوته، أكبر أدباء اللغة الألمانية، هذه الرواية عام ١٧٧٤، وهو فى الخامسة والعشرين (ولد فى ١٧٤٩ وتوفى فى ١٨٣٢).
كان جوته رجلا موسوعيا أشبه برجال عصر النهضة فى أوروبا : فهو متعدد الاهتمامات، متنوع الجوانب، درس القانون وصار دبلوماسيا ومستشارا لدوق إمارة ساكس _ فايمار. كان يجيد عددا من اللغات الأوروبية (أضاف إليها فيما بعد اللغة العبرية) وتمتد رقعة اهتماماته لتشمل الموسيقى وفن التصوير وعلوم النبات والحيوان ووظائف الأعضاء وطبقات الأرض. كما كان مسئولاً عن بلاط مسرح _ ايمار. وحفلت حياته بالقصص الغرامية مع عدة نساء كان بعضهن فى سن ابنته.
ورواية "فترتر" ثمرة قصة حب عاشها جوته شخصيا، إذ وقع فى حب فتاة تدعى شارلوت حين كان يعمل محاميا فى بلدة فتزلار عام ١٧٧٢، ولكنه كان حبا تعيسا.
إنها رواية مكتوبة على شكل رسائل من "فترتر"، أشبه بسيرة ذاتية لصاحبها، وتصور تعلق «فترتر» وهو فنان حساس لا يشعر

بأنه على راحتته بين الناس _ بفتاة تدعى لوت (اسم تدليل شارلوت) رغم أنها مخطوبة إلى شاب كريم الخلق يدعى ألبرت، وحين يتم زواجها من خطيبها، وتثقل على فترت عذابات حبه اليأس ينتحر فى النهاية.

كان للرواية أثرٌ كبيرٌ فى رسم صورة البطل الرومانتيكى الاستبطانى المكتئب الميال إلى العناء للذات، وكانت بمثابة ضربة قاصمة لعقلانية القرن الثامن عشر، إذ راحت تمجد الانفصالات، وخلقت ما يدعى بـ "الفرترية" وأحدثت صدى فى كل أنحاء أوروبا، صار الشبان يرتدون معاطف زرقاء، وسراويل صفراء وقبعات سوداء محاكاة لفترت، وصنعت أطقم شاي من الصينى عليها رسوم من الرواية، وطرحت فى الأسواق زجاجات عطور تحمل اسم فترت. بل يقال إن الرواية أدت إلى انتشار موجة من حوادث الانتحار بين شباب أوروبا، وفى ألمانيا بخاصة.

وتعد الرواية، حتى يومنا هذا، من أعمق الدراسات للحساسية المرضية الرومانتيكية. نقل الرواية إلى العربية جورج مطران _ شقيق الشاعر خليل مطران _ عام ١٩٠٥ ثم ترجمها تحت عنوان "آلام فترت" أحمد حسن الزيات (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٢٠).

وللرواية ترجمات أخرى بأقلام أحمد رياض (مطبعة التقدم ١٩١٩)، وعمر عبد العزيز أمين، ود. نظمى لوقا (روايات الهلال

(١٩٧٧) (*) . وممن كتبوا دراسات نقدية عن الرواية العقاد في كتابه "تذكار جيتي"، وصديق شيبوب في كتابه "جوته" (سلسلة اقرأ) ود. حسين مؤنس في الجزء الثاني من كتابه "كتب وكتاب"، وحلمى مراد في العدد ٣٩ من "كتابي" (يونيه ١٩٥٥). ومقتطفاتي من الرواية مأخوذة من هذه المقالة الأخيرة.



وقع فرتز _ وهو شاب مثقف حساس يعيش حياة بسيطة في الريف _ في هوى ابنة عمومته «شارلوت» منذ رآها لأول مرة في إطار عائلي وهي تلعب دور الأم لمن يحيطون بها من أطفال :
"فتحت الباب وإذا بي أرى أمامي أروع منظر شهدته في حياتي : ستة أطفال تراوحت أعمارهم بين الثانية والحادية عشرة، يجرون في الردهة ليحيطوا بفتاة متوسطة الطول، جميلة الشكل، ترتدي ثوبا أبيض بسيطاً وشيت أطرافه بأشرطة حمراء. وكانت تمسك رغيفاً تقطع منه شرائح للصغار، وفقاً لأعمارهم وطاقاتهم على الأكل. وكانت تؤدي مهمتها في إشراق وعطف. واعتذرت الفتاة في لطف عما كبدتني من عناء الحضور لدعوتها، فأحسست بأن مظهرها وصوتها وصورتها وتصرفها قد استولت على

(*) هناك ترجمة بديعة للسوري «نخلة ورد» - المحرر

نفسى .. وقبل أن أفيق إلى نفسى كانت قد هرعت إلى حجرتها لتحضر قفازيها ومروحتها .

وقرتر يعرف أن شارلوت مخطوبة إلى شاب يدعى ألبرت وهو شاب متزن عاقل، كثيراً ما يلوم قرتر على سلوكه الرومانتيكى المسرف وأفكاره الخارجة عن السنن الاجتماعية المتعارف عليها. ولا ينكر "قرتر" أن ألبرت شاب نبيل الخلق يبعث على الاحترام. فهو يكتب فى إحدى رسائله إلى صديق من أعز أصدقائه _ يدعى قلهم _ قائلا :

"وصل ألبرت فحق على أن أرحل. إن خطيبها هنا يا فيلهلم. شاب لطيف محترم لا يملك المرء إلا أن يحبه. ومن حسن حظى أننى لم أحضر لقاءهما وإلا لكان قلبى قد تحطم. ثم إنه محتشم لم يقبلها قط فى حضورى، ولتجزه السماء عن هذا! ولا بد لى من أن أحبه لما يبدية من احترام لى، وإن كنت أظننى مدينا بهذا إلى شارلوت، فإن للنساء فنا رقيقا فى علاج هذه الأمور. إنهن لا يستطعن دائما أن يبقين غريمين على وفاق، ولكنهن إذا نجحن فى ذلك كن الراحات الوحيدات !

وفى أواخر أكتوبر من عام لا يحدده المؤلف، يغادر قرتر المقاطعة التى يعيش فيها لى يشتغل سكرتيرا لسفير لا يميل

إليه، ولكنه يشرع _ عند مقدم شهر يناير _ فى الكتابة إلى شارلوت، وعندما يعرف أنه قد تم زواجها من ألبرت، يكتب إلى كليهما ثم يستقيل من وظيفته ليعيش بالقرب من بيتهما. ويشعر بأن فى قلبه "فراغا مخيفا"، ومع حلول شهر أكتوبر يتأمل أى نوع من "الفراغ" سيكون موته خليقا أن يحدثه فى عالم الأسرة، ويقر بأنه سبب تعاسته الشخصية، ويعكس المنظر الطبيعى فى نوفمبر (فصول السنة تلعب دورا مهما فى تقرير الحالة النفسية لشخصيات الرواية) شعوره بالتشتت وفقدانه القدرة على التركيز. ويلتقى برجل مجنون ثم يعرف _ فيما بعد _ من ألبرت أنه إنما جن غراماً بشارلوت.

ويؤنب ألبرت زوجته على علاقتها بفرتر (رغم ثقته من براعتها) حيث إنها خليقة أن تسيىء إلى سمعتها باعتبارها سيدة متزوجة. وتقرر شارلوت، من جانبها، أن تضع مسافة بينها وبين فرتر وإن كانت تشفق عليه، إنها توصيه بتوخى الحكمة والتعقل وأن يبحث لنفسه عن امرأة أخرى تسعده؛ فيعود إلى بيته ويكتب إليها : "لقد انتهى كل شيء .. وقد قررت أن أموت". ويُعثر على هذا الخطاب، فى غرفته، بعد موته. ويسافر ألبرت فى بعض أعماله، فتجلس شارلوت أسفة، كاسفة البال، لأن فرتر لا يستطيع أن يقنع بأن يكون مجرد "أخ" لها، لقد كان غيابه يهدد بأن يفتح فى أعماقها فراغا يستحيل أن يملأه شئ، وعلى غير توقع يحضر

فترتر لزيارتها. ويعينين غارقتين في الدموع يقرأ لها ترجمته لبعض أشعار الحب. وحين يفرغ من القراءة يرتدى عند قدميها، وتتماس وجناتهما الدافئة. ولكنها تصيح به "فترترا" وقد استيقظ فيها صوت الفضيلة. ويظل فترتر ممددا عند قدميها نصف ساعة ثم يثوب إلى رشده فيودعها ويخرج من البيت :

"أهاجت الكلمة أشجانها فارتمى على قدمي شارلوت، وأمسك بيديها يلصقهما بجبهته وعينييه. وسرى إلى نفسها إحياء بما اعتزم، فضمت يديه إلى صدرها، ومالت عليه وقد ثارت في نفسها أعمق آيات الحنان. ومست وجنتها الدافئة وجنته فلم يعودا يريان شيئا. وضمها بين ذراعيه، وشدها إلى صدره، وأخذ يغرق شفتيها المرتجفتين بقبلاته. وصاحت بصوت واهن : "فترترا ودفعته بيد متخاذلة. ولم يقاوم بل انتزع نفسه من بين ذراعيها وركع أمامها. ونهضت شارلوت في أسى مضطرب وهتفت بصوت اختلط فيه الحب بالإماء : هذه آخر مرة يا فترترا لا يجب أن يرى أحدا الآخر بعد اليوم! ولاذت بالحجرة المجاورة فأوصدت بابها دونها. وقف فترتر برهة باسطا يديه، يناديها في ضراعة ثم هتف أخيرا وهو ينتزع نفسه من المكان : "وداعا يا شارلوت. وداعا إلى الأبد!.

ويتجه فترتر إلى بوابة البلدة فيتسلق قمة جبل عال (معلقا عليها قبعته!) بين الريح والمطر ثم يعود إلى بيته. وفي الصباح يتم خطابه إلى شارلوت وفيه يعيد تأكيد أنه ينوى الانتحار. ويسأل ألبرت أن يعيره مسدسيه بزعم أنه سيقوم برحلة قد يحتاج إليهما فيها. ويكتب رسالة أخرى يودع فيها صديقه فيلهلم، ورسالة إلى ألبرت يوصيه فيها بأن "يسعد ذلك الملاك"، ثم يطلق على نفسه الرصاص. ويلفظ آخر أنفاسه بعد ساعات قليلة. ولا يتمكن ألبرت من حضور جنازته، بينما ترتدى شارلوت في هاوية القنوط. ويحمل بعض العمال جثمانه إلى قبره، ولا يحضر أى كاهن مراسيم دفنه، حيث إن الكنيسة لا تعترف بمن يموت منتحراً.

پول وفرجینی

قصة : برناردان طح سان بییر

هذه رواية من تأليف الأديب الفرنسي برناردان دي سان بيير (١٧٣٧-١٨١٤) تعد من أكبر وثائق الحركة الرومانسية فى الأدب، وذلك لأن مؤلفها _ صديق جان جاك روسو وحواريه _ كان يشارك روسو (أبا الحركة الرومانسية الأوروبية فى القرن الثامن عشر)، كراهيته المدنية الحديثة، وتعقيدات الحضارة الصناعية البازغة، وحيبه للطبيعة والحيوان وإيمانه بأن الإنسان خير بفطرته ولكن المدنية تفسده.

تخصص دى سان بيير فى دراسة الطبيعيات والأحياء والهندسة، ونال إعجاب نابليون، وقد نجحت روايته هذه نجاحاً فائقاً، وأذاعت شهرته فى كل أنحاء أوروبا.

أول من نقل الرواية إلى العربية هو محمد عثمان جلال _ معرب مسرحيات مولير _ وذلك تحت عنوان "الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد حنة" ثم نقلها إلى العربية ملخصة مصطفى لطفى المنفلوطى تحت عنوان "الفضيلة أو بول وفرجينى"، ممن كتبوا عن الرواية الدكتور جلال حسن صادق فى كتابه

"من أعلام الأدب الفرنسى" وإيليا نعمان حكيم فى مقالة له بمجلة "تراث الإنسانية" (٥ مايو ١٩٦٤). وقد اعتمدنا فى مقالتنا هذه على ترجمة المنفلوطى ومقالة إيليا نعمان حكيم.



تدور أحداث قصتنا هذه فى جزيرة "إيل دى فرانس" وهى جزيرة إفريقية تقع فى المحيط الهندى شرقى مدغشقر. لقد أقبل راوى القصة على الجزيرة، حيث رأى بقايا كوخين حقيرين عفى عليهما الزمان، والتقى بشيخ فى السبعين أثقلته السنون والهموم، حدثه بقصة بول وفرجينى.

فى عام ١٧٢٦، جاء إلى الجزيرة شاب من نورماندى يدعى دلى لاتور ومعه زوجته هيلين. كانا قد تزوجاً سراً بدون مهر وهاجر بها إلى هذه الجزيرة عله يجد سبيلاً إلى العيش فيها، إذ كانت أسرة هيلين الغنية معارضة لهذا الزواج الذى تراه غير متكافئ، ولكن مناخ الأقاليم المدارية والاستوائية أودى بحياة الزوج، فخلف وراءه أرملة مسكينة لا سند لها ولا عضد، ولا أحد يعينها على أمرها سوى جارية زنجية مخلصة تدعى مارى.

على أن العناية الإلهية أبت أن تترك هيلين وحيدة، فأتاحت لها صديقة كريمة تونى وحشتها هى مرجريت : فتاة فرنسية غرر بها. أحد النبلاء، وخلف فى أحشائها جنينا، ثم هجرها، فقررت الرحيل إلى إحدى مستعمرات فرنسا النائية لتوارى فيها عارها ووصلت

إلى هذه الجزيرة بعد عناء كثير واستطاعت بمعونة بعض
الحسنين الراحمين أن تبتاع لها خادما زنجيا صالحا يدعى
دومنيج يساعدها على حراثة الأرض وتلبية مطالب العيش.

وتنشأ صداقة عميقة بين المرأتين اللتين جمع بينهما عثار الحظ
وقسوة الأهل، وتتخذان من الوادى الذى نزلتا به مزرعة تقسمانها
بينهما ، ويعينهما على استصلاحها واستثمارها خادماهما
الزنجيان، كما تتصل حبال الجيرة والمودة بينهما وبين جارهما
الشيخ الصالح.

وجاء هيلين المخاض، فولدت طفلة جميلة أسموها فرجينى
بينما كان لمرجريت ولد اسمه بول. واقترن دومنيج بمارى .
وبذلك أصبح يعيش فى المزرعة امرأتان وطفلان وخادمان وكلب
لحراسة وعنزتان للبن ويضع دجاجات للبيض، لا أكثر من
ذلك ولا أقل.

شب بول وفرجينى فى أحضان الطبيعة البكر مخلوقين بريئين
طاهرين لم تلوثهما المدنية بأدرانها. وتعلمت الفتاة من الزنجية
مارى فنون الطهو والغسل والنسيج والحياسة وصنع السلال، بينما
تعلم الفتى من دومنيج كيف يفلح الأرض ويحرثها ويشقها بفأسه.
ولكن أوروبا العجوز الفاسدة تأبى إلا أن تطارد هذه الجماعة
السعيدة حتى من وراء البحار، فقد كان لهيلين عمة ثرية متعجرفة
أبت أن تغفر لهيلين زواجها من شاب يقل عنهم فى المكانة

الاجتماعية، ورفضت أن تمد لها يد المساعدة فى محتتها، ولكن هذه العمة المقيمة فى باريس قررت ذات يوم أن تستأثر بفرجينى وأن تزوجها بمعرفتها، بعد أن سمعت أنها غدت شابة جميلة رائعة، فكتبت إلى حاكم الجزيرة الفرنسى تسأله _ بمعونة بعض ذوى النفوذ - أن يحمل هيلين على إرسال ابنتها إليها لتعيش فى كنفها فى فرنسا وتهجر القوم الذين لم تعرف منذ مولدها غيرهم أهلاً. وتحت ضغط الحاكم، وبين دموع الجميع وغضب بول العاجز عن أن يفعل شيئاً، ترحل فرجينى عن الجزيرة وتقيم فى فرنسا، وتنقطع أخبارها عن أهلها أو تكاد، إذ حالت العمة الخبيثة دون وصول خطاباتها إلى الجزيرة، مما زاد من لوعة الأهل، وألم بول الذى خيل إليه أن حياة باريس الصاخبة ومغرياتها العديدة قد أنستها إياه.

كانت فرجينى أهم ما فى عالم بول، وكان بول أهم ما فى عالم فرجينى، سواء فى طفولتهما أو بعد أن دخلا مرحلة المراهقة ثم مطلع الشباب، كان حبهما طاهراً وتقواهما خالصة ومناجاتهما روحية كأنها ترانيم الملائكة. كان بول يقول لها " : عندما أشعر بالكد والتعب تنسينى رؤيتك كل آلامى، وإذا وقع نظرى عليك وأنا على قمة الجبل وأنت فى الوادى خيل إلى أنك برعم من وردة حمراء تطل من البساتين، وترد عليه فرجينى قائلة : "يا أخى! إن أشعة شمس

الصباح فوق هذه الصخور لا تبعث فى نفسى من
السرور والبهجة قدر ما يبعث فيها وجودك بجانبى .
إنك تسألنى عن مصدر حبك لى ، فاعلم أن كل كائنين
ينشآن معا يتكاتفان ويتحابان .

وكما شاعت الأقدار أن تبعد فرجيني عن الجزيرة، شاعت أن
تردها إليها. فقد حاولت العمّة كثيرا أن تغير من طباع فرجيني
وأخلاقها، وعرضت عليها أن تزوجها من أحد رجال البلاط
فرفضت، وظلت تحن إلى أهلها وإلى رفيق طفولتها وصباها مما
أثار غضب العمّة ونقمتها فحرمتها من أن ترثها، وسلبتها كل ما
كانت تسبغه عليها من نعم، وأرسلتها على ظهر أول سفينة مبحرة
إلى إفريقيا.

وكان لنبا عودة فرجيني رنة فرح عظيمة فى قلوب أصدقائها،
فخرجوا إلى الشاطئ يرقبون وصول السفينة التى تقلها. ولكن
عاصفة هوجاء بدأت تهب، وتتلاعب بالسفينة، وأخذت الأمواج تعلو
بها وتسفل، وشرع البحارة والركاب يقفزون من على ظهرها،
وأراد بحار قد خلع ملابسه أن يساعد هذه العذراء على النجاة،
فطلب منها أن تخلع ثوبها ليحملها على ظهره ويسبح بها. ولكن
الحياء غلب عليها، حينما رأت رجلا عاريا بين يديها يريد أن
يحملها بين ذراعيه فأبت أن تسمح له. وصاح الناس من كل جانب
بالبحار ألا يلقى بالألاعتراضها وأن ينقذ حياتها. ولكن موجة

عظيمة كالجبل الأشم فصلت بينهما، وما لبثت فرجيني أن غابت
فى اليم.

هكذا أبت الحياة على هذين العاشقين الشابين _ مثلما أبت
على روميو وجوليت من قبل _ أن يجتمع شملهما بعد فراق،
ويلحق بول بحبيبته بعد شهرين، إذ لم يحتمل الحياة بعد فقدانها.
وتظل قصتهما _ فى الذاكرة الأدبية _ تجسيدا بليغا لمعانى
البراءة والطهارة والنقاء، وإدانة لشرور المجتمع الحضرى، وتعبيرا
عن الشوق إلى فردوس أرضى لا تلوثه أطماع ولا أحقاد، وإنما
هو أشبه بجنة عدن التى خرج منها أبوانا الأولان.

مرتفعات وذرنج
رواية : إمیلک بروننتک

"مرتفعات وذرنج هو اسم الدار التي يسكنها مستر هيثكليف. وكلمة «ذرنج» اصطلاح إقليمي ذو دلالة خاصة في وصف جلبه الرياح التي يتعرض لها موقع الدار في الأجواء العاصفة. وهم ولا ريب يستمتعون بالهواء النقي المنعش طوال أيام العام في هذا المكان المرتفع، كما أن في وسع المرء أن يحدس قوة الرياح الشمالية التي تهب على حافة المرتفعات حين يتأمل ذلك الانحناء الشديد لسيقان أشجار الشربين الضامرة القليلة المتناثرة خلف الدار، وتلك السلسلة من الأغصان المدببة الخالية من الأوراق، وقد مدت أطرافها جميعا في اتجاه واحد كأنها تستجدي الشمس حرارتها ودفئها.."

بهذه الكلمات المتوترة، العصبية، تبدأ رواية "مرتفعات وذرنج" (١٨٤٧) (*) للكاتبة الإنجليزية إميلي برونتي (١٨١٨-١٨٤٨) التي ماتت عن ثلاثين عاما بداء الصدر : إن المتحدث هو مستر لوكوود،

(*) ترجمها أنور الحناوي - مراجعة محمد بدران، - سنابل للنشر - المحرر

وهو سيد مهذب (جنتلمان) من لندن، جاء إلى الريف الإنجليزي لكي يقضى عاماً يستجم فيه، واستأجر بيتاً في ضيعة "وذرنج هايتس" التي يملكها سيد غريب الأطوار، خشن السلوك، يدعى هيثكليف. وسوف نعيش طوال الرواية في هذا الجو المتفجر، حيث تصنع برارى مقاطعة يوركشير الموحشة إطاراً لدراما روحية من طراز فريد، هي دراما الحب الرومانتيكى العنيف الذى لا يخلو من قسوة ويفضى إلى المأساة. وتبرع الكاتبة فى وصف أهواء شخصياتها وعذاباتهم ونشواتهم. ظهرت الرواية فى منتصف القرن التاسع عشر ولكنها لم تلق عند ظهورها الاهتمام الذى تستحقه. وهى الآن قد دخلت التراث العالمى للرواية، ونقلت إلى أغلب اللغات ومنها العربية، حيث تُرجمت ثلاث مرات على الأقل : بأقلام أنور الحناوى، وصبرى الفضل (ترجمة ملخصة) وشمس الدين الغريانى (سلسلة مطبوعات كتابى التى كان يصدرها حلمى مراد، فى ثلاثة أجزاء، وهى الترجمة التى سانشير إليها هنا).

الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية القاتمة، ذات الدرجة العالية من الخيال، هى شخصية هيثكليف وهو لقيط نورى مجهول الأبوين، التقطه مستر إيرنشو من شوارع ليفربول وأخذه إلى بيته ورباه كأحد أطفاله. وبعد وفاة إيرنشو الأب، كان الابن هيندلى يسيئ معاملته هيثكليف ويذله، ووجدت طبيعة هيثكليف الحارة العنيفة ودماءه الغجرية ما يكملها فى ابنة إيرنشو _ كاثارين

(كاشى) _ ونشأ بينهما حب عنيف، وإذا سمعها مصادفة تقول لمربيته نيللى دين إنه مما يحط من قدرها اجتماعياً أن تقترب به، رغم حبها له، فقد ترك البيت جريح الكبرياء وقد قرر أن يثبت وجوده فى الدنيا . وعند عودته بعد ثلاث سنوات، وجدها قد اقترنت بإدجار لنتون وهو شاب رقيق مهذب، طباعه على النقيض من هيثكليف، ولكنه لا يملك قوة شخصية هذا الأخير أو شجاعته البدنية. ولا يرحب إدجار _ كما هو طبيعى _ بمقدم هيثكليف بينما تتمزق كاشى بين واجبها نحو زوجها وحبها لرفيق طفولتها القديم، وتسرع بمشكلاتها إلى مربيتها نللى. وإذا صار هيثكليف يملك مالاً، فقد ربح به هندلى _ الذى صار مقامراً خشن الطبع، وتزوج. ومن ذلك الحين، تجد طبيعة هيثكليف الانتقامية مجالاً لها. إن حبه العنيف لكاشى يتسبب فى موتها عند ميلاد ابنتها (واسمها كأمها كاشى). ويقترب هيثكليف بإيزابلا شقيقة إدجار عن غير حب، وإنما يسيئ معاملتها بقسوة. ويضع هندلى وابنه هيرتون تحت سيطرته، غير ملق بالآ لتربية هيرتون وتهذيبه، انتقاماً من معاملة هندلى له فى طفولته، وفيما بعد يغرى كاشى الصغيرة (التي ورثت الكثير من حيوية أمها المتوفاة وصفاتها النفسية والجسمية) باللجوء إلى منزله ويزوجها بابنه الضعيف البنية، المنفر، رامياً إلى أن تؤول ممتلكات لنتون كلها إليه، وبعد موت ابن هيثكليف تنشأ مودة بين كاشى وهيرتون، وتشرع كاشى فى تعليمه. لقد استهلكت

طبيعة هيثكليف العنيفة الحارة الآن ذاتها، وخدمت رغبته في الانتقام، ولم يعد يتوق إلا إلى الموت الذي سيجمعه بكاثرين. ولا تلبث محاولته القضاء على بيتى إيرنشو ولنتون أن تخفق في النهاية، لما أصاب إرادته من وهن. وعند موته يترك هيرتون وكاشي اللذين جمع بينهما الحب، يستعدان لمواجهة المستقبل وبناء حياة جديدة معا.

إن مشكلة الرواية (وهي كما ترى رواية أجيال معقدة الحبكة متفرعة الخيوط) تبدأ من اليوم الذي عاد فيه مستر إيرنشو بهيثكليف من الشارع. وتصف نيللى دين هذا الأخير بقولها : "كان طفلا صبوراً دائماً التجهم. ولعل سوء المعاملة قد جعله أشد صلابة، فإنه كان يحتمل لطمات هندلى دون أن يطرف عيناً أو يذرف دمعاً. كما أن قرصاتي لم تكن تحرك فيه أكثر من شهقة عميقة وهو يحمل بعينه كأنه هو الذى أصاب نفسه مصادفة دون أن يكون لأحد ذنب فيما أصابه".

مكذا دخل هيثكليف نطاق العائلة، وبدأ هندلى يسيئ معاملته، بينما أحبته كاثرين، وكانت المربية نيللى دين هي الشخص الوحيد الذى عامله بعدل وحكمة، ولهذا ظل يحفظ لها هذا الجميل، ولم تمتد يده إليها بشر، حين صار السيد المتحكم فى ضيعة وذرنج هايتس. بل إنها كانت تجرؤ على مصارحته برأيها فيه، وتحذره

من عواقب بغيه، فيقبل منها ما لا يقبله من أحد سواها .
وكاثرين هي المقابل النسائي لشخصية هيثكليف، فهي ابنة
طليقة من بنات الطبيعة، مفعمة بالحيوية والحياة، حارة العواطف،
أو كما تصفها نيللى دين :

"من المحقق أن الفتاة كانت غريبة الأطوار على
نحو لم أر عليه طفلة قط من قبل، وكانت تخرجنا
جميعا عن طورنا، وتمزق أهداب الصبر التي نستمسك
بها أكثر من خمسين مرة كل يوم.. فمنذ الساعة التي
تنزل فيها إلى الطابق الأسفل حتى ساعة ذهابها إلى
الفراش لم نكن نحس لحظة بالأمن والسلامة من
(شقاوتها) . كانت خفتها ومرحها دائما في ذروة
ارتفاعهما ، وكان لسانها دائما في ذروة نشاطه
وإندفاعه : في الغناء، والضحك، وإيذاء كل امرئ لا
يريد أن يجاريها في ذلك ! كانت نبتة وحشية غير
صالحة ! ولكن كانت لها أجمل عينيْن وأحلى ابتسامة
وأرشق خطى في الأبرشية كلها.. ورغم كل شيء
فأحسبها لم تكن تضمر لأحد شرا، لأنها إذا حدث مرة
أن دفعتك إلى البكاء عن عمد، فهي قلما تفارقك أو
تدعك وشأنك حتى ترغمك على الهدوء مرضاة لها
وإراحة لضميرها . وكانت مولعة أشد الولع بهيثكليف،

فكان أعظم عقاب يمكن أن توقعه بها هو أن تفرق بينها وبينه، ومع ذلك كان ما تلقاه من التقرير والتأنيب بسببه أكثر مما يلقاه أى منا".

ومن براءة إميلي برونتى ألا تجعل هذا الحب الجارف الذى تكنه كاثرين لهيثكليف حياً أعمى مخدوعاً، وإنما هو قائم على معرفة حميمة بشخص المحبوب وعيوبه، وهكذا فإن إيزابيل، أخت إدجار لنتون، حين تقع فى هوى هيثكليف متصورة _ بسذاجتها- أن مظهره القاسى يخفى وراءه قلباً رحيماً وينبوعاً فياضاً بالحنان والعطاء، تنصحها كاثرين بما يلقى أضواءً على شخصية هيثكليف:

"مهلاً ! لا تخالى أنه يخفى فى أعماقه فيضاً من الحنان والعاطفة خلف هذا المظهر الصارم العبوس ! لا تحسبى أنه قطعة من الماس الخام، أو لؤلؤة ثمينة تكمن بين شقى محاربة خشنة المظهر.. لا .. إنما هو ذئب ضار خلو من الرحمة والشفقة، فى ثياب رجل من البشر! ولست أقول له : دع هذا العدو أو ذاك فى سلام لأنه ليس من الشهامة أن تقسو عليه أو تؤذيه وإنما أقول له أمرة : دعه فى سلام لأننى أكره أن يناله منك سوء وإنه لحرى بأن يهشمك يا إيزابيلا كبيضنة العصفور إذا ما وجدك حملاً متعباً يبهظ

كاهله .. إنتى أعلم حق العلم أنه لا يمكن أن يحب
أحدا من آل لينتون ومع ذلك فهو خليك بأن يتزوج
من ثروتك الحاضرة والمستقبلة ! فإن شرهه للمال
ينمو معه حتى أصبح خطيئته الكبرى . هذه صورته
كما أراها وأرسمها لك، وأنا مع ذلك صديقه".

هكذا ترسم إميلي برونتى ملامح شخصية البطلين بلمسات
دقيقة معبرة، تحفر لهما فى أذهاننا صورة لا تنمحي. ولو أن
كاثرين اقترنت بهيثكليف لكان من المرجح ألا تحدث كارثة. وأن
يسعدا معا. بيد أن الفارق الاجتماعى قد أجبرهما على الانفصال،
فاقترنت بإدجار لنتون الذى يختلف عنها طبعاً وتربية، وظل قلبها
خالصاً لهيثكليف لا ينازعه فيه أحد. أو كما تقول كاثرين لنيللى
فى قطعة مشهورة من الرواية:

"إن أعظم ما لقيت من شقاء وهموم فى هذه الدنيا
إنما هى شقاء هيثكليف وهمومه التى كنت أرقب كلاً
منها وأحسه، وأعيش فيه منذ البداية. وغاية حياتى
ومنتهاها إنما هى هيثكليف نفسه. فلو هلك كل من
عداه، وبقي هو، لبقيت أنا الأخرى متصلة الكيان
والوجود. ولو بقى كل شيء آخر، وفنى هو، لغدا الوجود
كله غريباً عني، لا أحس بأننى جزء منه! إن حبي
للينتون أشبه بأوراق الشجر فى الغابة، يغيرها الزمن

ويغير عليها _ وهذا ما أحسه من الآن _ كما يغير
الشتاء على أوراق الأشجار.. وأما حبي لهيثكليف
فأشبه بتلك الصخور الخالدة تحت الأرض، قد لا تكون
مصدر بهجة ظاهرة، ولكنها ضرورية كالأزل! نللي!
إننى هيثكليف! وهو أبداً فى عقلى وفى فكرى، لا
كمتعة أو ملهاة : إلا بقدر ما يمكن أن أكون أنا متعة
وملهاة لنفسى.. ولكنه كيانى ووجودى نفسه.. فلا
تحدثنى عن فراقنا مرة ثانية لأن ذلك أمر مستحيل
الوقوع عملياً.."

إن الموت نفسه لا يستطيع أن يفرق بين هيثكليف وكاثرين، بل
إن شبحهما يظل يرود البرارى الموحشة التى جرت فيها أحداث
هذه الدراما العاتية. إن رواية "مرتفعات وذرنج" أشبه بقصيدة
درامية طويلة، وهى _ كقصائد بيرون وملاحمه الشعرية _ من
أعظم الوثائق التى خطها قلم عن الحب الرومانتيكى الذى يهزأ
بالتقاليد الاجتماعية والأوضاع الطبقيّة ويظل حياً من وراء القبر.
وتصميم الرواية الفنى بالغ المهارة، إذا أخذنا فى الاعتبار
كثرة الشخصيات وتعقد العلاقات بينها، إنها تعالج الخير والشر
بمعناهما النفسى الفلسفى الدينى العميق وليس مجرد الصواب
والخطأ. وإن ضراوة رؤية الرواية وعنقها (حوّلت إلى فيلم أكثر من
مرة) لتضفيان عليها ضرباً من القوة الأولية لا تكاد نجد له نظيراً
فى أى رواية أخرى. إن النقلات البارعة لبؤرة السرد، أو وجهة

النظر التي تروى من خلالها الأحداث، وذلك باستخدام رواة يضربون بسهم في هذه الأحداث هم ذاتهم، مما يزيد من تأثير الكتاب ووصوله إلى أعماق أغوار الغريزة والعاطفة. وعلى حين يجد القارئ نفسه وقد رُج به في جو القصة الأشبه بخوف مريض من الأماكن الضيقة أو المغلقة، تظل قصة حب هيثكليف وكاثارين مستولية على انتباهنا. إن هيثكليف وكاثارين إيرنشو يبدوان وقد انجذب أحدهما إلى الآخر بقوة سحرية وانجذاب قدرى وعاطفة لا أرضية، ولوكوود _ المستأجر الذي ينزل بمرتفعات وذرنج _ غريب عن هذا العالم الديناميكي الفوار بالاهواء والصراعات، ومستنقعات يوركشير وبراريها الموحشة الكئيبة _ وهي ماثلة طوال الوقت كخلفية للأحداث _ تقدم مسرحاً مثالياً لهذه الرواية الفريدة التي أخرجتها عبقرية شابة لم تبلغ الثلاثين.

« مدام بوفاری »
رواية : جوستاف فلوبر

(١) الأحلام الرومانتيكية قد تؤدي إلى السقوط!

فتاة جميلة، ملتهبة المشاعر، تعيش فى أعماق الريف الفرنسى بمقاطعة نورماندى، وهى ابنة مزارع. تلقت تعليمها فى مدرسة للراهبات، ونشأت فى رعايتهن، ومن ثم حظيت بما يسمونه "تربية راقية"، وتعلمت الرقص والجغرافيا والرسم، كما حذقت التطريز والعزف على البيانو.

كان الانغماس فى الأحلام الرومانتيكية هو أبرز ملامح شخصيتها. لقد قرأت فى مراهقتها قصة الروائى الفرنسى برناردى سان بيير "بول وفرجينى" (نقلها المنفلوطى إلى العربية وكانت تسيل لها دموع أجدادنا وجداتنا) فحلمت بالبيت الصغير المقام على أعواد الغاب، وبالعبد "لومنجو"، والكلب "أمين". .. كما أحست بوجه خاص بتلك الصداقة الرقيقة التى نلمسها فى أخ صغير _ مثل بول _ يسعى ليجتلب لنا فاكهة وردية من أشجار ضخمة يفوق ارتفاعها أبراج الكنائس، أو يعدو على الرمال حافياً وقد حمل إلينا عش عصفور!

كان خيالها جامدا لا يرضى إلا بكل ما يثير الحواس ويزلزل القلب : "لما كانت قد ألفت المناظر الهادئة فقد أخذت تتجه إلى نقيضها.. إلى المناظره المثيرة! ومن ثم لم تعد تحب فى البحر إلا أنواعه، ولا تعجب بالخضرة إلا منتثرة وسط الخرائب. كان لابد لها من الحصول على منفعة شخصية من الأشياء، فلم تكن ترى نفعا لما لا تجد فيه غذاء مباشرا لقلبها، إذ كان مزاجها حسيا عاطفيا، أكثر منه فنيا.. وبعبارة واحدة : كانت تبحث عن العاطفة أكثر مما تبحث عن المنظر!" .

ومن أخص سمات هذه الطبائع الرومانتيكية أنها تزهد فى القريب الميسور وتطمح إلى البعيد المستحيل : "فكلما قربت الأشياء منها ازدادت نفسها عنها ازوارا، فكل ما يحيط بها مباشرة من ريف ممل، وبورجوازية ضئيلة حمقاء، وحياة زرية.. كل هذه كانت تلوح لها أشياء شاذة، ومصادفات خاصة تورطت فيها، بينما كان يمتد خلفها جميعا _ وإلى ما لانهاية _ عالم اللذات والانفعالات!" .

لقد كانت تسأل نفسها : "أفلا يحتاج الحب _ كما تحتاج نباتات الهند _ إلى تربة معينة ودرجة حرارة خاصة؟ فالزفرات فى ضوء القمر، والعناق الطويل، والدموع

التي تنهمر على الأيدي المستسلمة، وحمى الجسد،
ورقة الحنان.. كل هذه أمور لا انفصال لها عن
شرفات القصور الكبيرة المليئة بأوقات الفراغ، ولا عن
المخادع ذات الستائر الحريرية، والطنافس السمكية،
وأحواض الزهور، والأسرة المقامة على منصات
مرتفعة عن سطح الأرض، ويريق الأحجار الكريمة،
وأشرطة أزياء الخدم!"

هذه هي إيما بوفارى بطلة رواية "مدام بوفارى" (١٨٥٧)
للروائي الفرنسي الكبير جوستاف فلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠)
الذي يعد من مؤسسي الرواية الغربية الحديثة، وجسرا بين
الواقعية والرومانتيكية، والذي كان في طبيعته عنصر أنثوى جعله
عظيم الخبرة بنفوس النساء وأهوائهن.

"مدام بوفارى" التي تبدو على السطح مجرد قصة خيانة _ بل
سلسلة خيانات _ زوجية في الريف الفرنسي في القرن التاسع
عشر، أكبر من ذلك كثيرا : إنها _ مثل "دون كيشوت" سرفانتس
_ رواية عن الصراع بين الواقع والخيال، بين الوهم والحقيقة.
وريف مقاطعة نورماندى _ حيث تدور أحداث الرواية _ إنما هو
صورة مصغرة لكل مكان يضيق عن استيعاب أحلام المرأة،
وصبوات قلبها، وأشواقها الرومانسية.

استغرقت كتابة الرواية من فلوبير الحريص على التجويد

الفنى، الباحث دائماً أبداً عن "الكلمة المضبوطة" ، خمس سنوات كاملة، زاد خلالها تعاطفه مع بطلته التى انزلت إلى الخطيئة بدافع من طبيعتها الحارة التواقية إلى المغامرة والتجديد، واستوحى الرواية من حادثة واقعية _ رواها له أحد أصدقائه _ وقعت لزوجـة طبيب نوبتجى فى مستشفى مدينة روان (نقل الرواية إلى العربية د. محمد مندور وصدرت فى "مطبوعات كتابى" التى كان يحررها حلمى مراد).

بدأت قصة إيما بوفارى، حين أصيب أبوها المزارع بكسر، فدعوا طبيباً ريفياً حديث التخرج _ يدعى شارل بوفارى _ لعلاجـه. كان شارل شاباً باهت الشخصية، محدود القدرات، وإن يكن طيب القلب، حسن النوايا، وكان متزوجاً من امرأة دميمة تكبره سناً وتفار عليه من أى امرأة أخرى، وفُتن الطبيب عديم الخبرة بجمال إيما، وصار يكثر من التردد على بيت أبيها لـكى يعودـه فى الظاهر ويملاً عينيه منها فى الباطن، وفطنت زوجته الغيور إلى ما يحدث، فاثارت شجاراً فى البيت وقطعت عليه عهداً ألا يذهب إلى هناك بعد الآن، على أن العمر لم يمتد بها، فقد ماتت فجأة، وامتزج فى شعور شارل الحزن على فقدانها (فقد كانت أول امرأة تحبه على أية حال) والسرور إذ تحرر من سيطرتها.

ويزور شارل بيت المزارع ، حيث يطلب يد الأنسة إيما، ويتم الزواج. ولكن إيما لا تجد فى شارل _ الريفى البسيط _ فتى

الأحلام الذى كانت تتسج حول صورته آمالها وأشواقها. أما هو فكان يعبدها وينصاع لكل رغبة تبديها.

وزاد من همها هذه الحياة المحدودة الآفاق، حيث الغد كالיום كالأمس، وهذه الرقابة فى العيش، والمنازعات الدائمة مع حماتها _ أم شارل _ التى كانت لا تفتأ تنتقد ما تعده إسرافاً فى النفقات من جانب زوجة ابنها. لقد أصبحت تتحرك فى دائرة مغلقة خانقة للمشاعر، ورغم أنها حملت وأنجبت طفلة، فإن ذلك لم يغير من شعورها بالضيق والحصار :

"كانت تسائل نفسها : أو لم تجد المصادفات طريقاً آخر تدفعها خلاله لتلتقى برجل آخر؟ ثم تمضى فى تخيل الأحداث التى كانت تترتب على ذلك.. الأحداث التى لم تقع، والحياة التى تغاير حياتها الحالية، والزوج الذى لم تعرفه.. فلا مرأى فى أن الأزواج ليسوا جميعاً مثل زوجها! كان من الممكن أن يكون زوجها جميلاً مرحاً أنيقاً جذاباً مثل أولئك الأزواج الذين لا بد قد حظيت بهم زميلاتنا فى الدير! ترى ماذا تفعل أولئك الزميلات الآن فى المدينة، وسط ضجيج الشوارع وأضواء المسارح وصخب المراقص؟ إنهن ولا ريب يحظين بحياة يتفتح بها القلب وتنتعش الحواس .. أما هى فإن حياتها باردة كالمخزن الذى أوتى نافذة

شمالية".

والممل؟ ذلك العنكبوت الصامت الذى كان يغزل
نسيجه فى الظلال، فى كل ركن من أركان قلبها!".
هكذا غدا المسرح مهيناً للوقوع فى شرك رجل يعرف كيف
يعزف على أوتار قلبها، ويرسم لها المستقبل بألوان زاهية بهيجة.
إنها تدعى مع زوجها إلى حفلة راقصة فى قصر أحد النبلاء،
فترى لمحة من الحياة التى تحلم بها، ويصور فلوبير _ ببراعة
نافذة _ تراكم مشاعر الإحباط فى داخلها حتى غدت كبركان
كامن ينتظر انفجاراً :

"كانت فى هذه الأثناء كلها لا تنى تنتظر فى
أعماق نفسها حدثاً ما! كانت كالملاح المكروب تسرح
ببصرها القانط فى وحشة حياتها، بحثاً عن شراع
أبيض فى ضباب الأفق البعيد! وما كانت تدري كنه
ذلك الحدث، ولا أى ريح ستسوقه إليها، ولا على أى
شاطئ سيدفعها. وهل هو زورق ، أو سفينة ذات ثلاثة
طوابق. وهل يكون مفعماً بالأسى أو طافحاً بالهناءة!
ولكنها كانت إذا استيقظت فى كل صباح تمنى لو
يواتيها فى يومها.. كانت تنصت لكل صوت، وتقفز
ناهضة تستجليه، ثم تشعر بصدمة لأن شيئاً لم يحدث!
فإذا جنحت شمس اليوم للمغرب اشتد بها الأسى،

وراحت تتمنى لو تعجل الغد وأقبل".

(٢) امرأة آيلة للسقوط !

رأينا كيف كانت إيما بوفارى فريسة للملل والقنوط فى وسطها الاجتماعى المحدود. وقد شعر زوجها شارل بوفارى بذلك، فقر قراره على أن ينتقلا إلى قرية مجاورة _ تدعى "إيونفيل-الدير" _ لكى يمارس فيها مهنته الطبية، آملا أن يساعد تغيير الجو على رفع حالتها المعنوية وتحسن صحتها.

وفى القرية الجديدة يلتقيان بشخصيات تمثل البورجوازية وأخرى تمثل الطبقة العاملة. هناك، مثلا، الصيدلى هوميه الذى تتوثق صلاته بشارل لما بين الطبيب والصيدلى من مصالح متبادلة، ولكن النجدة _ أو ما يبدو نجدة !- تأتى لإيما فى شخص ليون وهو شاب أشقر يقيم فى نزل القرية، صديق لهوميه، ويعمل كاتباً لدى موثق عقود. وتجد فيه إيما رفيقاً مؤنساً يشاظرها أحلامها الرومانتيكية، وإن ظلت محافظة على عفتها. كان الجميع يتظرون إليها باحترام _ باعتبارها زوجة الطبيب _ ولا يدرون شيئاً عن عذابها الداخلى :

"كانت ربات البيوت يعجبين باقتصادها، والمرضى يعجبون بأدبها، والفقراء ببرها.. ولكنها كانت تحترق بالشهوات والغیظ والبغضاء. كان هذا الثوب المستقيم الثنايا يخفى قلبا حائرا، لا تنفرج تلکما الشفتان

العقيقتان عن شيء من عذابه . كانت تهوى ليون وتتشد العزلة لتسعد بطيفه في طمأنينة ! وكانت رؤية شخصه تعكر عليها متعة نجواها .. كانت تهتز طربا لموقع خطواته ، ثم يخمد الانفعال في حضوره ، ولا يتبقى لها بعد ذلك سوى دهشة عارمة تنتهي إلى أسي طاغ " .

وليون _ بدوره _ قد وقع في حبها . ولكنه لا يدرى شيئا عن شعورها نحوه . ويمنعه خجل شبابه واحترامه لوضعها كزوجة وأم من الإقدام على مغازلتها ، فيرحل إلى باريس لكي يجنب نفسه عذاب هذا الحب . وتشعر بالوحدة بعد رحيله ، فتتحول إلى الدين التماسا للعزاء ولكنها لا تجد من كاهن القرية عوناً يذكر : فتزايلها حماسها الدينية الطارئة .

وهنا يدخل حياتها رودولف وهو صاحب قصر ومزرعتين في ضيعة لاهوشيت ، زير نساء يبحث عن صيد جديد . ويرسم فلوبير ملامح شخصيته بخطوط سريعة قوية من فرشاته :

"كان رودولف بولانجيه في الرابعة والثلاثين من عمره ، ذا مزاج عنيف وذكاء نافذ ، وقد خالط كثيرا من النساء حتى غدا خبيرا بهن ، ومن ثم لاحت له هذه المرأة جميلة فراح يفكر فيها وفي زوجها ويقول لنفسه : أعتقد أنه مغفل ، وأنها قد سلمته ولا ريب ، فإن أظافره قذرة ، ولحيته لم تحلق منذ ثلاثة أيام . وبينما ينطلق

لعبادة مرضاه تعكف هي على رتق الجوارب فلا تلبث
أن تسأم! ولا بد أنها تتوق لسكنى المدينة ورقص
البولكا كل مساء.. يا للمرأة المسكينة! كأنى بها
تتعطش للحب كما تتعطش السمكة للماء فوق مائدة
المطبخ! وإن ثلاثاً من كلمات الغزل لكافية لأن تجعلها
تعبد المرء. إنتى واثق من ذلك. ولسوف تكون رقيقة
فاتنة.. أجل، ولكن كيف السبيل إلى التخلص منها بعد
ذلك؟

وتقع إيما فى حبائل هذا الذئب المحنك، إذ تلتقى به فى
المعرض الزراعى الذى يقام فى إيونفيل، فيشغلها بالحديث
ويغازلها ويلقى حولها شبابه بينما الناس من حولهما فى شغل
بمعروضات المعرض وخطبه وجوائزه، ولا تلبث أن تغدو عشيقه له،
وتخطط إيما للفرار مع روبروف والعيش معه، ولكنه يترك لها
خطاباً يتهرب فيه من مواصلة العلاقة بينهما، فقد ملها ولم تكن به
رغبة فى أن يكون مسئولاً عن ابنتها التى كانت ستحضرها معها.
ويصيب إيما نوار، إذ تقرأ خطابيه وهى تقف عند حافة
النافذة وتوشك على السقوط منها أو الانتحار. وتفقد الوعى ثم
تدخل فى فترة متطاولة من الضعف والمرض والقنوط.

ومرة أخرى تعود إلى الدين عودة هستيرية، وتعكف على
الأعمال الخيرية إلى أن تلتقى بليون الذى عاد من باريس بعد أن

تخلص من خجله السابق واكتسب دراية بعالم النساء والجنس،
فتسلمه نفسها فى عربة مقفلة تجوب بهما شوارع البلدة، وكأنها
تابوت متحرك!

ويتوفى والدها ولكنها تستمر فى علاقتها بالشباب، وتنغمس فى
حماة اللذة كأنما تنتقم لحرمانها الطويل ورتابة حياتها الزوجية.
ونحن نرى العلاقة من وجهة نظر ليون الذى يشير إلية فلوير هنا
بكلمة "هو".

"أما هو فقد نعم للمرة الأولى بألوان اللطف
الأنثوى التى لا سبيل إلى وصف عذوبتها. أبدا لم
يصادف من قبل هذه اللغة الرقيقة، ولا هذه الألوان
من الثياب المستترة، ولا هذه الأوضاع التى يملها
عليها الطيش فى نعاسها.. وكان يعجب بما تزخر به
نفسها من غواية، وما يزدان به قميصها من دانتيل!
ثم ألم تكن سيدة مجتمع وزوجة! وعشيقة صادقة،
أخيرا".

لكن الجدة لا تلبث أن تبلى عن هذه العلاقة ، ويخيب أملها فى
ليون كما خاب فى زوجها وفى روبرف:

"وبمضى الأيام أخذ حديثهما يزداد اتجاها إلى
الموضوعات الخارجة عن نطاق غرامهما، وأصبحت
إيما تتحدث _ فى الخطابات التى ترسلها إليه _ عن

الأزهار والأشعار والقمر والنجوم.. موارد ساذجة لوجد
منطقي يناضل للبقاء مشتعلا، مستعينا بكافة الأسباب
الخارجية! وكانت لا تفتأ تمنى نفسها بهناء غامرة في
رحلتها التالية، ثم لا تلبث أن تعترف لنفسها بعد
الرحلة بأنها لم تشعر بشيء غير عادى".

وتجتمع الكوارث على إيما فتقع فى الديون، وتحاول إخفاء
مازقها المالية والعاطفية عن زوجها، وتلجأ إلى بينيه محصل
الضرائب وإلى عشيقها السابق رودولف لتقترض منهما فيردانها
خائبة. وتمضى يائسة إلى مراب شيخ _ موثق العقود جيومان _
فيبدى استعداداه لأن يقرضها ما تحتاجه من مال إذا بذلت له
الثلث من جسدها!.. وتنصرف مشمئزة وقد أدركت عمق الهوة
التي انحدرت إليها، فتسرق كمية من مسحوق الزرنيخ من
صيدلية هوميه وتنتحر. ويفشل زوجها وطبيب آخر والصيدلى فى
إنقاذها!

وبعد وفاتها يكتشف شارل، مصادفة، أنها كانت فى حياتها
تخونه، إذ عثر على الخطابات الغرامية التي كان يرسلها إليها
رودولف ثم ليون. ولا يلبث أن يموت بعدها بفترة قصيرة كسير
القلب، مهيض الجناح، جريح الكرامة، مثلوم العرض.

هذه هى فاجعة مدام بوفارى التى صورها فلوبيير بحياد
موضوعى وتجرد فنى، وإن لم يخل من تعاطف مع بطلة الخاطئة

(قال فلوبيير : "مدام بوفارى هى أنا!" وروى أنه بعد أن كتب مشهد انتحارها ظل يشعر بمذاق الزنيخ فى فمه لعدة أيام). إن إيما بوفارى _ مثل أنا كارنينا فى رواية تولستوى الخالدة _ ضحية مزدوجة : لطبيعتها الرومانتيكية الجامحة من ناحية، وظروف مجتمعها المغلق الذى لا يترك للمرء منفذاً أو متنفساً صحياً تتسامى فيه بغرائزها وطاقاتها، من ناحية أخرى.

ولا أدل على عمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى الأدب الفرنسى من أنها قد أدخلت إلى اللغة الفرنسية كلمة جديدة هى "البوفارية" bovarysme، بمعنى أن يلتمس المرء فى الأحلام _ أحلام اليقظة التى لا تلبث أن تتحول إلى سلوك فاجع النتائج _ عوضاً عن فقر الواقع ورماديته الكئيبة، وذلك على نحو ما فعلت ابنة مزارع نورماندى الريفى.

الحب الأول

قصة إيفان تورجنيف

الحب الأول، أهو وهم زائل أم خبرة باقية الأثر ؟
هذا سؤال اختلف فى الإجابة عنه الفلاسفة وعلماء النفس
والأدباء. هناك من يقول مع الشاعر العربى القديم :
نَقْلُ فَوَادِكْ حَيْثُ شَنَّتْ مِنَ الْهَوَى

ما الحـب إلا للحـبيب الأول
بمعنى أن الحب الأول هو الحب الحقيقى. لك أن تُشرق أو
تُغرب ولكنك خـليق أن تعود فى النهاية إليه، فهو أعمق الخبرات
أثرا فى النفس.

وهناك إحسان عبد القدوس الذى يُصدّر إحدى رواياته بقوله :
"فى حياة كل منا وهم كبير اسمه الحب الأول".

أين تقع الحقيقة بين هذين القطبين المتقابلين؟ إن الروائى
الروسى إيفان تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣) قد خلّد هذه القضية فى
رواية قصيرة له تدعى "الحب الأول" نشرت عام ١٨٦٠، ونقلها إلى
العربية الفنان التشكىلى والأديب المترجم "رمسيس يونان"،
وصدرت عن "مطبوعات الشرق" _ التى كانت متخصصة فى تقديم

الأدب الروسى إلى القارئ العربى _ فى القاهرة عام ١٩٥٨، يقول
راوى القصة فى مطلعها: "كنت إذ ذاك فى السادسة عشرة
من عمرى. وما أرويه وقع أثناء صيف عام ١٨٣٣،
ويضيف أنه كان يعيش فى موسكو مع والديه، وكانا قد استأجرا
منزلا خارج المدينة، وكان يستذكر لدخول الجامعة، ولكن لا يمكن
أن يقال إنه كان يرهق نفسه، فقد كان يحظى بحرية تامة ويفعل
ما يريد، خاصة بعد أن فارقه معلمه الأخير.

ويحدثنا الراوى- وهو الابن الوحيد لوالديه _ عن هذين
الوالدين، فيقول إن أباه كان فى أيام شبابه بهى الطلعة وقد تزوج
الأم لثروتها إذ كانت تكبره بعشر سنوات. فكانت الأم تعيش
كسيفة البال، دائما قلقة غيرى كسيرة النفس، ولكنها لم تكن تبدى
شيئا من ذلك قط فى حضرة الأب، فقد كانت تهابه أشد الهيبة،
وكان هو يسلك مسلك المترفع عديم الاكتراث مع شئ من الشدة.
وفى يوم من الأيام، تفد أسرة جديدة لسكنى جناح كان شاغرا
ومعدا للإيجار من بيت الأسرة. ونعرف أن هذه الأسرة الجديدة
مكونة من أميرة عجوز، أختى الدهر على ماضيها الأرستقراطى
وردها إلى الفقر والمسغبة، وابنتها الشابة الجميلة _ وهى فى
الحادية والعشرين _ التى يحلو لها أن تجمع حولها المعجبين
وتتلاعب بعواطفهم فى قسوة. وهذه أول لمحة نراها منها بعينى
الراوى :

"فعلى بعد خطوات ، فى فرجة وسط شجيرات توت خضراء، كانت تقف فتاة هيفاء باسقة القوام فى ثوب وردى مخطط، ومنديل أبيض على رأسها، على حين التف حولها أربعة شبان، وكانت تضرب بالترتيب كل واحد منهم على جبهته بتلك الأزهار الرمادية الزرقاء الصغيرة التى يعرفها الأطفال أشد المعرفة، وإن كنت لا أعرف اسمها. ونوريات هذه الأزهار تكون أكياسا صغيرة تنفجر مفرقة عندما تلقى على سطح جامد. وكان إقبال الشبان على عرض جبهاتهم يبلغ حدا من الحماس، كما أن جميع حركات الفتاة (التي كنت أراها من الجانب) كانت تنطوى على قدر من العزة والحنان والسخرية والجاذبية حتى كدت أصبح عجبا وطربا، وشعرت بعزمى على التضحية بكل شيء للفوز بأن يصفع جبيني بهذه الأنامل الرقيقة. وترحلت بندقيتى هاوية على العشب، وغفلت عن كل شيء وأنا ألتهم بعيني هذا الخصر الرهيف، وهذا العنق الرشيق. وهاتين الذراعين الجميلتين، وهذا الشعر الأشقر المتناثر قليلا والبادى تحت المنديل الأبيض، وهاتين العينين الذكيتين اللتين تكاد تخفيهما الأهداب، وهذا الخد اللطيف تحت الأهداب".

وتقوم عرى التعارف بين الأسرتين، وإن لم ترحب أم الراوى

كثيرا بهؤلاء الجيران الجدد، فقد بدأت الأميرة العجوز تثقل عليها بالمطالب سائلة إياها _ وأبا السراوى _ أن يتدخل لمصلحتها عند عليّة القوم، لأن هناك عددا من القضايا المعلقة _ مادية وغير ذلك _ والمنازعات يتوقف عليها مصيرها، ويكثر تردد الشاب _ فلاديمير _ على بيت الفتاة _ زينا _ حيث يلتقى بالمجموعة التى تحيط بها، وهم نماذج بشرية مختلفة سنا وخلفية وطبعا ولكنها تلتقى جميعا على حب الفتاة والانصياع لنزواتها.

ويبلغ تورجنيف ذروة فنه وهو يصور تعلق فلاديمير بزينا، على حين تنظر إليه هذه الأخيرة على أنه مجرد طفل، تحنو عليه أحيانا وتقسو عليه أحيانا أخرى، ولكن هذه الفتاة التى تبدو مغرورة متكبرة تحترق هى الأخرى بنيران عاطفة خفية لا يدرك أحد مآتها ! لقد اكتشف فلاديمير أنها عاشقة، وأنها تتعذب فى حبها، وغدا همه الأكبر هو أن يعرف من الذى ظفر بقلبها، ويقرر أن ينتقم من هذا الغريم الذى فاز بما لم يستطع هو أن يفوز به.

وذات يوم يعود فلاديمير إلى البيت، فيجد مشادة بين أمه وأبيه "كانت هى تلومه على شيء ما على حين كان هو، على عادته، محتفظا بهدونه فى أدب وبرود، ثم لم يلبث أن بارح الدار". ويتهاشم الخدم، ويخيم جو من التوتر على البيت، وتكون المفاجأة التى تهبط على الفتى كالصاعقة حين يكتشف أن محبوبته تخرج للقاء أبيه، رغم أنه زوج وأب فى سن

أبيها ! ويتحول عطيل المتعطش للدماء إلى صبي صغير خائف فيفر من المكان. وتصمم الأم، وقد جُرحت كرامتها، على الانتقال إلى المدينة، في منزل تملكه الأسرة هناك: "وأغلب الظن أن أبي نفسه لم تعد له رغبة في البقاء في الريف، ولكنه كان قد أفلح فيما يلوح في إقناع أمي بتجنب الفضائح، فقد جرى كل شيء في هدوء، دون تعجل. بل لقد بعثت أمي بتحياتها إلى الأميرة، معذرة بتوقعها عن توديعها. أما أنا فكنت أهتم على وجهي كالمذهول".

ويذهب فلاديمير إلى بيت محبوبته لكي يودعها الوداع الأخير. ثم تكون الضربة القاضية حين يكتشف أن زينا تعبد أباه على حين يعاملها هذا الأخير بقسوة وبرود :

"كان يبدو أن أبي يصر على شيء لا تريد زينا الموافقة عليه. ولا أزال أتخيل وجهها، مكتئبا رصينا جميلا، متسما بمزيج لا يوصف من الولاء والحزن والحب ونوع من اليأس، فلست أجد كلمة أخرى للتعبير عن المعنى الذي أقصده.. وهنا شهدت عيناى مشهدا مذهلا، فقد رفع أبي السوط الذي يستعمله لدى ركوب الخيل، والذي كان ينفض به التراب عن أطراف معطفه، وهوى به في قسوة على ساعدها العاري، فكدت أصرخ. ولكن زينا جفلت فقط، ونظرت إلى أبي

فى صمت؁ ثم رفعت ذراعها ببطء إلى شفتيها؁ ولثمت
الأثر القانى الذى خلفه السوط. فقذف أبى السوط؁
وانطلق يصعد درجات المدخل؁ واندفع داخل البيت؁
فابتعدت زينا عن النافذة بأسطة ذراعها؁ ملقية
برأسها إلى الوراء.

إنها مأساة الحب من طرف واحد ! أو كما يقول الشاعر :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا

وأخـرى بنا مـجنونة لا نريدها

ويرتد فلاديمير على أعقابـه خائر القوى؁ وبعد ذلك بشهرين
دخل الجامعة؁ وبعد ذلك بستة أشهر مات أبوه (بالسكتة القلبية)
فى بـطرسبورج التى كانوا قد انتقلوا إليها من عهد قريب. وفى
صباح اليوم الذى أصيب فيه بالسكتة القلبية؁ شرع يكتب خطابا
لابنه بالفرنسية قال فيه : "يابنى احترس من حب المرأة؁
احترس من تلك المتعة؁ من ذلك السم..".

وتمضى ثلاثة أو أربعة أعوام؁ يتخرج فلاديمير خلالها فى
الجامعة؁ ولكنه لم يكن قد قرر بعد أى سبيل يسلك؁ أو أى باب
يطرق؁ فكان يمضى أيامه فى هذه الأثناء عاطلا كسولا. ويبلغه أن
محبوبته تزوجت؁ وأنها تقيم فى فندق؁ فيعقد النية على زيارتها فى
اليوم التالى : "ولكن طرأت عوارض ففات أسبوع وتلاه
آخر؁ فلما توجهت فى النهاية إلى فندق ديموث؁
وسألت عن السيدة دولسكايـا قيل لى إنها قد قضت

نحبها، على غير توقع، أثناء المخاض، وقد مضى على موتها أربعة أيام".

مكذا تنطوى هذه الخبرة التى تمتزج فيها اللذة بالألم، ولكن الراوى يتساءل، وفى سؤاله يكمن مغزى القصة كلها : "الآن، وقد أخذ المساء يلقى ظلاله القاتمة على طريقى، هل هناك شئ أبهج وأنفس من ذكريات تلك العاصفة المبكرة العابرة التى هبت على ربيع حياتى؟".

هذا هو الحب الأول إذن، كما ترسمه ريشة تورجنيف ببراعة وحساسية. إنه نوع من المعمودية بالنار، أو طقوس العبور المؤلمة التى تجريها بعض القبائل البدائية على الفتى ليصبح رجلاً، خبرة قاسية ولكنها ضرورية من أجل بلوغ النضج الفكرى والوجدانى، والإعداد لخبرات المستقبل كالزواج والأبوة والأمومة.

لم يكن الناقد الأدبى مارك سولنيم، صاحب كتاب "مجمّل تاريخ الأدب الروسى"، مبالغاً عندما كتب : "فى "الحب الأول، أظهر تورجنيف مهارته الفنية الشفافة، وبراعته اللغوية، ووصل بهما إلى حد الكمال . كما وصل أيضاً إلى المستوى الرفيع للكاتب القصصى الذى يعرف كيف يسرد قصة ساحرة، أو كيف يجعل شخصياته مقنعة وحية".

العندليب والوردة
قصة : أوسكار وايلد

"العندليب والوردة" قصة قصيرة من تأليف الأديب الأيرلندي أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠) الذي تنوعت مساهماته في حقل الأدب ما بين مسرحية وقصة قصيرة ورواية وقصائد (منها بعض قصائد نثر) ونقد أدبي وفنى واجتماعى. نشرت القصة لأول مرة عام ١٨٨٨، وترجمها إلى العربية ممدوح حسن لطفى بمراجعة عبد الفتاح الجمل فى كتاب "الأمير السعيد وقصص أخرى" لأوسكار وايلد (دار الفتى العربى، القاهرة ١٩٨٧).



أضلاع هذه القصة ثلاثة :
طالب شاب، يدرس الفلسفة والمنطق، واقع فى هوى ابنة مدرس..
والفتاة وهى شابة سطحية التفكير، طائشة القلب، لا تفكر إلا فى الرقص والنزهات والحفلات والثياب ومغازلة الشبان..
وأنثى العندليب (العندليب) وهى تعيش فى شجرة بلوط وتراقب

قصة الحب هذه وتتعاطف مع الشاب فتقول : "ها هنا محب صادق . ليلة بعد ليلة كنت أتغنى به بالرغم من أننى لا أعرفه . ليلة بعد ليلة كنت أحكى قصته للنجوم ، والآن أراه . شعره داكن مثل زهر الزنبق ، وشفتاه حمراوان مثل الوردة التى يرغب فيها . ولكن الهوى جعل وجهه مثل العاج الشاحب ، والحزن وضع خاتمه على طلعته" .

إن الطالب فى مأزق إذ سيقم الأمير حفلا ليلة الغد ، وستكون محبوبته من بين المدعوين . وإذا أحضر لها وردة حمراء ، فسترقص معه حتى الفجر . ولكن ليس فى حديقته وردة حمراء ، ولذا سيجلس وحيدا وستجاهله .

وتسترق العندليبة السمع إلى كلماته هذه ، فتأمل قائلة :
"بالتأكيد الحب شئ رائع . إنه أثمن من الزمرد ، وأعز من الأوبال (حجر كريم) الحر . فاللآلئ والرممان لا يمكنها ابتياعه ولا هو يعرض فى ساحة السوق . ولا يمكن شراؤه من التجار ، أو وزنه بالميزان فى مقابل الذهب .

وتفكر العندليبة فى طريقة تعين بها الشاب على الحصول على وردة حمراء ؛ فتتشر جناحيها البنين للطيران وتحلق فى الهواء وتطير عبر الحديقة . وتسأل أشجار الورد هناك أن تعطىها وردة

حمراء فلا تجد لديها إلا ورودا بيضاء أو صفراء. وأخيرا تقول لها شجرة الورد التى تنمو تحت نافذة الطالب : هناك سبيل واحد للحصول على وردة حمراء، ولكنه مخيف إلى درجة أنتى لا أجرؤ على أن أبوح لك به.

وتقول لها العندلية : "خبرينى به. لست بخائفة".

فتقول الشجرة : "إذا أردت وردة حمراء فعليك أن تثبتتها من الموسيقى فى ضوء القمر، وتصبغها بدماء قلبك أنت. عليك أن تغردى لى وصدرى فى مواجهة شوكة. طوال الليل عليك أن تغردى لى، وأن تتساب دماء حياتك فى عروقى، وتصبح دمانى".

وطبيعى أن ترفض العندلية ذلك فتقول : "الموت ثمن باهظ للحصول على وردة حمراء، والحياة غالية جدا للجميع، ولكنها لا تلبث أن تراجع نفسها فتقول : "ومع ذلك فالحب أغلى من الحياة، وماذا يساوى قلب طائر بالمقارنة بقلب إنسان؟".

وتجد العندلية الطالب راقدًا على العشب حيث تركته، وأثر الدموع فى عينيه الجميلتين، فتصيح به : كن سعيدا، ستكون لديك وردتك الحمراء. سأجعلها تثبت من الموسيقى فى ضوء القمر. وسأصبغها بدماء قلبى.. وكل ما أطلبه منك مقابل ذلك أن تكون محبا صادقا، لأن الحب أكثر

حكمة من الفلسفة مع أنه حكيم، وأعتى من القوة مع أنه عات. أجنحته لهب ملون، وجسده بلون الذهب. وشفاهه حلوة كالعسل، وأنفاسه مثل البخور".

ويرفع الطالب بصره عن العشب وينصت، ولكنه لا يستطع أن يفهم كلام العندليبة، لأنه لم يكن يعرف إلا الأشياء المكتوبة فى الكتب.

وبعد فترة يغلبه النعاس. وعندما يتألق القمر فى السماء تطير العندليبة إلى شجرة الورد، وتثبت صدرها فى مواجهة الشوكة. وطوال الليل تغرد وصدرها فى الشوكة. أخذت تغرد طوال الليل، والشوكة فى صدرها تغوص أعمق فأعمق، وتفيض منها دماء حياتها.

وفى أعلى غصن من شجرة الورد تتفتح زهرة رائعة. ورقة تلو ورقة، بينما أغنية تتلو أغنية.

وتصبح الشجرة بالعندليبة لتضغط أكثر على الشوكة :
"اضغطى اضغطى أيتها العندليبة الصغيرة ولا طلع
النهار قبل أن تكتمل الوردة".

وتتنصاع العندليبة لنداء الشجرة، فتزداد ضغطا على الشوكة، وتعلو أغنياتها أكثر فأكثر، لأنها كانت تغنى عن مولد الحب فى روح فتى وفتاة. وتزداد الوردة تدريجيا حمرة قانية كلما سرى إليها دم الطائر.

وفى النهاية تلمس الشوكة قلب العندليب فيغمرها ألم مفاجئ رهيب. كان الألم مريرا مريرا، وتزداد أغنييتها جموحا وجموحا لأنها كانت تغنى عن الحب الذى يكتمل بالموت، عن الحب الذى لا يموت فى القبر.

وتصيح بها الشجرة: "انظرى ! لقد اكتملت الوردة الآن" ولكن العندليب لا ترد لأنها كانت ترقد ميتة فى العشب الطويل، والشوكة مغروسة فى قلبها.

وعند الظهر يفتح الطالب نافذته فيتهلل فرحا حين يرى الوردة الحمراء، ويسرع بها إلى ابنة المدرس. ولكن الفتاة تقطب وهى تجيبه: "أخشى ألا تتماشى مع ثوبى. بالإضافة إلى أن ابن شقيق وصيف الملك بعث إلى ببعض المجوهرات الحقيقية، والجميع يعرفون أن المجوهرات أغلى جدا من الزهور".

وتصدم هذه الإجابة الجافية -العاشق الشاب، فيقول لها فى غضب: "طيب، أقسم أنك ناكرة للجميل تماما" ويلقى الوردة فى الشارع حيث تسقط فوق البالوعة، وتدوسها عجلات مركبة.

وتقول الفتاة: "ناكرة للجميل ! ما أقول لك ؟ أنت وقح جدا. وعلاوة على ذلك من أنت ؟ مجرد طالب. لماذا ؟ لا أعتقد أنك تملك حتى حلية فضية لحذائك، مثلما

يملك ابن شقيق وصيف الملك".

هكذا تتحطم قصة الحب وتتنكر الفتاة للطالب، بينما يتنكر الطالب لمفهوم الحب ذاته. إنه يقول لنفسه وهو يسير مبتعدا : "الحب.. يا له من شيء سخيّف. إنه ليس مفيدا نصف فائدة المنطق، لأنه لا يبرهن على شيء ما. وهو دائما ينبئ المرء عن أشياء لا تحدث، ويجعل المرء يعتقد أشياء ليست حقيقية، فى الواقع إنه غير عملى تماما. بينما فى هذا العصر أن تكون عمليا هو أهم شيء. سأعود إلى الفلسفة وأدرس الميتافيزيقا".

ويعود إلى حجرته ويجذب كتابا متربيا كبيرا ويشرع فى القراءة.

لقد حلت كلمات الفلاسفة المتربة وفلسفات المنفعة - محل عواطف القلب المنزهة عن كل غرض.

أنثى العنديلين هى وحدها التى كانت تعرف معنى الحب الحقيقى.

الحب تضحية مصبوغة بالدماء، وفناء كامل فى شخص المحبوب، وبحث عن الجوهر الإنسانى العميق لا عن الحلى والثياب والمجوهرات. هذا هو الدرس الذى تعلمه لنا قصة أوسكار وايلد، ولكن ما أسهل الكلام وما أصعب الفعل.

يوميات آدم وحواء
تأليف : مارك توين

"مقتطفات من يوميات آدم" (١٩٠٤) و"يوميات حواء" كتابان
للأديب الأمريكى الساخر مارك توين (١٨٣٥-١٩١٠) صاحب "توم
سويز" و "هكلبرى فين" وغيرهما من عيون الأدب.

فى هذه اليوميات يسجل كل من آدم وحواء رأييه فى الآخر،
ويعلق على شخصيته وتصرفاته بما يلقى ضوءا ساطعا على
نواحي الشبه والاختلاف بين الرجل والمرأة.

ترجم الكتابين إلى العربية تحت عنوان "يوميات آدم وحواء"
فرج جبران (مكتبة النهضة المصرية ومؤسسة فرانكلين ١٩٦٠) مع
تصدير لحسن جلال العروسى ومقدمة للقاص الرائد محمود
تيمور.

يقول تيمور فى مقدمته : "حين نتأمل مليا يومياته أو
مذكراته التى عزاها إلى آدم وحواء، نتبين أنه يرسم
فيها صورة للرجل والمرأة المعاصرين بكل ما جبلا
عليه من خصائص ومشاعر، فالطبائع البشرية هى كما
هى فى كل جيل، وفى كل قبيل".

ويضيف محمود تيمور: « وإذا وازنا بين مذكرات آدم ومذكرات حواء من حيث المضمون، خرجنا من الموازنة بالفروق الدقيقة بين شخصية المرأة وشخصية الرجل حيثما كانا. »

فى المرأة يتجلى الخيال، وحب الجمال، والولوع بالزينة، وجموح العاطفة، ويقظة الإحساس بالطبيعة وما حوت من مفاتن. أما الرجل ففيه الصرامة والجد، وفيه التوحد والانفراد، وفيه الخلو إلى التأمل والتفكير فيما يحيط بكونه من أعماق وآفاق".



هذه أقدم قصة حب فى التاريخ.. بدأت من اللحظة التى فتح فيها آدم، أبو البشرية، عينيه ليجد إلى جواره أمنا حواء: صنعها بارئ الأكوان تعالى من ضلوع آدم كى تؤنس وحدته، وتعينه على مطالب العيش، وكى يكون من اقترانهما عمران الأرض بالنسل.. لكن العلاقة بين هذين الزوجين لم تكن سهلة دائماً، وإنما مرت بفترات من الصعود والهبوط كانت تتراوح فيها بين الوفاق والشقاق، والاتفاق والاختلاف، نتيجة طبيعية لاختلافهما التشريحي وما يستتبعه من فوارق نفسية وفكرية وجدانية. إن آدم، كما يصوره مارك توين، يضيق ذرعاً بهذه الوافدة الجديدة، فهى دائمة الحركة تتبعه أينما ذهب، وهو ليس معتاداً

وجود آخرين معه. ثم إنها تلوح مغرمة بالكلام والأخذ والرد، لا تفتأ تطلق أسماء على كل ما يحيط بهما من عناصر الطبيعة ومن حيوان ونبات وجماد.

وحواء، من ناحيتها، تحاول أن تتواصل معه وأن تخرجه من عزله. تقول في يومياتها : "إنه قليل الكلام. وأظن أن ذلك راجع إلى أنه قليل الذكاء، وأنه يحس بالنقص في نفسه ويحاول أن يخفيه . ومما يدعو إلى الأسف أنه يحس بهذا. لأن الذكاء في نظري لا أهمية له. إن وزن الإنسان يقدر بقيمته الروحية. إننى أود أن أجعله يفهم أن القلب الطيب المحب هو ثروة وغنى، وأن الذكاء بدون القلب يعتبر فقراً".

أما آدم فإنه ينظر إليها من على أعلى أنها أدنى منه مستوى، ولكنه يلتمس لها العذر فيقول :

"يجب على أن أذكر أنها صغيرة جدا . مجرد فتاة غريرة يجب مراعاة ظروفها. إنها ممثلة حماسة واهتماما وحيوية، إن العالم بالنسبة إليها سحر وأعاجيب وأسرار ومرح. إنها تعجز عن الكلام لفرط سرورها عندما تجد زهرة جديدة. فهي تلاحظها وتريتها وتشم أريجها وتتحدث إليها وتتاجيها، وهى تجن بالألوان جنونا".

هكذا تتبلور منذ بدء الخليقة أهم الملامح الفارقة بين الذكر والأنثى وإن اشتركا فى طبيعة بشرية واحدة. وتكاد حواء _ كما يصورها الأديب الأمريكى - أن تكون متفوقة على آدم، فهى التى تتوصل بفطرتها إلى طرق العناية بمولوديهما قابيل وهابيل. وهى التى تكتشف قانون الطفو حين تلاحظ أن الخشب يطفو على سطح الماء. وهى التى تقدح شرر النار من الحجر مما يمهد الطريق للطهو بعد أن كانا يأكلان الطعام نيئا. المرأة _ باختصار _ هى الكائن الأكثر عملية، والأبرع فى حل المشاكل، والأقرب إلى واقعنا الأرضى وحاجاتنا البيولوجية والنفسية.

ورغم أن آدم وحواء تشاجرا حول من هو المسئول عن أكلهما من شجرة المعرفة المحرمة وخروجهما من الجنة ، فقد أراد الله لهما أن يتجاوزا هذه المحنة، وأن يخرججا إلى الأرض، يدا فى يد، لكى يواجها واقعا جديدا ويبذلا قصارى جهدهما من أجل عمارة الكون ورعاية الحرث والنسل وتطوير الحياة. ورغم أن علاقاتهما الشخصية كثيرا ما كانت تتعكر من جراء اختلافات الرأى أو الغيرة - ويل لآدم إذا نظر إلى امرأة أخرى مجرد نظرة بريئة - أو الأنانية، فقد ظل حبهما مكينا راسخا _ كالصخور تحت قشرة الأرض _ وانتهى كل منهما إلى أنه لا غنى له عن الآخر.

إن آدم _ بعد أن زالت تحفظاته المبدئية على حواء _ يقول :

"بعد هذه السنوات أيقنت أنني كنت مخطئاً في حق
حواء في بادئ الأمر. فخير لي أن أعيش خارج الجنة
وهي بجانبى من أن أعيش في داخلها بدون حواء!"
وحواء _ قرب نهاية القصة _ تقول : "لقد فقدت الجنة
ولكنى وجدته.. هو ! وإني قانعة بذلك. إنه يحبني بكل
ما فيه من قوة، وأحبه بقوة طبيعتى العاطفية".
من هذا الانجذاب المتبادل، انبثقت أجيال البشر، وكانت ملايين
قصص الحب التى تجمع بين الرجال والنساء فى كل عصر وفى
كل مكان، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

تس

سلیله دربرفیل

روایه : توماس هارکس

هل من الحكمة أن تصارح الفتاة خطيبها بزلة في شبابها
الباكر، فقدت من جرائها أعز ما تملكه الفتاة، وكانت فيها أقرب
إلى الضحية منها إلى المذنبة، إذ كانت فتاة غرة ساذجة لا تدري
شيئاً عن شرور العالم الواسع وأحابيل الأشرار من الرجال؟
هذا سؤال _ ضمن أسئلة أخرى كثيرة _ تطرحه رواية
الروائي والشاعر الإنجليزي توماس هاردى (١٨٤٠-١٩٢٨)
المسماة "تس سليله ديرفيل" (١٨٩١) وهي رواية صدمت كثيراً
من القراء إبان ظهورها خلال العصر الفيكتوري في إنجلترا،
عصر الملكة فيكتوريا في العقود الستة الأخيرة من القرن التاسع
عشر، وهو عصر اتسم بالتزمت الأخلاقي الشديد وضرب ستار
من السرية على الحياة الجنسية (رغم أن كثيراً من رجاله ونسائه
كانوا يعيشون حياة مزدوجة هي في السر غيرها في العلن، ورغم
أن البغاء والخيانة الزوجية وسائر المفاسد الأخلاقية كانت
مستشرية في المدن الصناعية الكبرى كلندن ومانشستر
وجلاسجو) حتى لقد كانوا يغطون أرجل اليانو بقطع من القماش
لأنه لا يجوز أن تبدو الأرجل عارية !

نقل الرواية إلى العربية الأديب الشاعر المترجم "فخرى أبو السعود" وهو مثقف ضليع فى اللغتين العربية والإنجليزية، انتهى نهاية مأسوية إذ انتحر بإطلاق النار على رأسه من مسدسه فى حديقة بيته عام ١٩٤٠، بعد أن عجزت نفسيته المرهفة عن تحمل ضغوط الحياة وآلامها، إذ نشبت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩، فسافرت زوجته _ الإنجليزية الجنسية _ معها ولدهما لزيارة أهلها، وحالت الحرب بون عودتهما، ثم علم بوفاة ابنه غريقاً، وانقطعت عنه أخبار الزوجة (انظر مقدمة د. محمود على مكى لكتاب فخرى أبو السعود " فى الأدب المقارن ومقالات أخرى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧).

كان هاردي روائياً متشائم النظرة، يرى من الحياة جانبها المظلم أكثر مما يرى الجانب المضيء. وزاد من تشاؤمه أنه _ ككثير من مثقفى العصر الفيكتورى _ فقد منذ مطلع شبابه إيمانه الدينى، ووقع فريسة للصراع بين المعتقدات المسيحية التقليدية وكشوف العلم الحديث وفى مقدمتها نظريات علماء الجيولوجيا والفلك فى تكوين كوكب الأرض ونظرية دارون فى النشوء والارتقاء والصراع على الوجود والبقاء للأصلح أو الأنسب. ورواية "تس" قصة فتاة فاضلة بالسليقة ولكن الأقدار تعبت بها عبثاً قاسياً، وتذيقها من التجارب المرة ما لا تطيق سنها الصغيرة، فإذا بها تنتهى قاتلة للرجل الذى جنى عليها وهى التى كانت لا تطيق إيذاء

حشرة وتبكي إذا رأت عصفورا محبوسا فى قفص!
ولدت تس فى أسرة فقيرة لأب عديم الشعور بالمسئولية، ميال
إلى التباهى الفارغ، مدمن للشراب، وأم حمقاء قصيرة النظر، لا
تفضل زوجها كثيرا. وغدت البنت _ منذ صغرها - مسئولة عن
إخوتها وأخواتها الصغار. ووقع على كاهلها الضعيف عبء إعالة
هذه الأسرة، فخرجت للعمل دون أن يُبصرها أحد بما يتهدد فتاة
فى مثل وضعها من مخاطر.

بدأ القدر ينسج أول عقدة فى الشراك الذى نصبه لبطلتنا حين
التقى أبو تس _ وهو فلاح مغمور الأصل _ بقس المقاطعة، فإذا
هذا يخبره _ مصيبا أو مخطئا _ أنه قد عثر فى سجلات الكنيسة
على ما يثبت أن الأب ينتمى إلى أسرة عريقة، ترجع أصولها إلى
الفتح النورماندى (غزو الملك وليم الفاتح لإنجلترا فى عام ١٠٦٦).
وسواء كان هذا النسب المشكوك فيه حقيقة أو وهما، فقد دارت
رأس الفلاح الأحمق زهوا بهذا النسب العريق، وصار يفخر به فى
الحانة حيث يبدد نقوده ووقته وصحته أينما ذهب، ويترفع عن
العمل لأنه لا يليق بمن كان مثله من سلالة النبلاء أن يعمل بيديه.
ويقرر الأبوان أن يرسل ابنتهما تس إلى سيدة عجوز من أسرة
دربفيل يُفترض فيها أن تكون من أقاربهما الأغنياء، وتذهب تس
إلى هناك حيث يبدأ إليك دربفيل - ابن السيدة، وهى عمياء خرقاء
_ فى مطاربتها وقد راقه حسنهما الريفى غير المجلوب بتطرية

وسذاجتها التي لا أثر فيها لتصنع بنات المدن ممن كان يتخذ
منهن خليات.

وفى الوقت ذاته تخرج تس للعمل فى مزرعة ألبان، وهناك
تبصر إنجيل كلير (ومعنى اسمه الأول : الملاك) وهو شاب فاضل
كانت أسرته تعده للالتحاق بسلك الكهنوت ولكنه فقد إيمانه الدينى
_ التقليدى على الأقل، فقد ظل مؤمنا بالله _ وقرر أن يتمرن فى
هذه المزرعة على إدارة المزارع احتشادا لمستقبله.

ويغزر إليك بتس فيسلبها عذريتها وهى متعبة خائفة فى رحلة
قامت بها معه فى غابة ظلماء. وتبكى الفتاة بدموع سخينة وتروى
لأمها قصتها ولكن هذه الأخيرة _ بحماقتها المعهودة- لا تعدو أن
تؤنب البنت على أنها لم تكزم إليك بالزواج منها إصلاحا لخطأه.
وكبرياء تس تأبى عليها أن تطالبه بشئ، ثم أنها لا تحبه أساسا
ولم تحبه قط. وطالما صددت محاولاته مغازلتها، وتعلق قلبها بذلك
الشاب الوسيم مرهف الحس إنجيل. وتكون ثمرة الخطيئة طفلا لا
يلبث أن يموت بين يديها بالحمى بعد أن اعتزلت أهل القرية حتى
لا يدرى أحد بحملها ومصابها.

وتبدأ قصة حب حارة بين تس وإنجيل الذى ينتوى أن يغدو
مبشرا فى أفريقيا، فيطلب من تس أن تتزوجه وتصحبه إلى
هناك. وتتردد طويلا لأنها لا تريد أن تخدعه، وفى الوقت ذاته
تخشى أن تفقده إذا هى صارحته بقصتها. وفى النهاية يغلبها

حبها العميق له فتتزوج، وفي ليلة زفافهما تصارحه بالحقيقة.
ولكن إنجيل _ رغم كرم نفسه واتساع أفقه _ ما زال خاضعا
للأفكار التقليدية عن عفة المرأة. ولا يدرك أن تس وإن تلوث
جسدها فقد ظلت روحها نقية طاهرة، وغاب عنه أنها كانت ضحية
شباب واسع الحيلة خبير بطرق إيقاع النساء في حبائله. وهكذا
هجرها في ليلة زفافهما وترك إنجلترا كلها إلى أمريكا الجنوبية
وإن سمح لها بالكتابة إليه، وخلف لها مالا تعيش منه مع أبويه
(الذين لم يكونا موافقين على اقترانه بفتاة من أصل متواضع مثل
تس، وإن لم يعرفا شيئا - في البداية على الأقل _ عن أسباب
انفصالهما الحقيقية).

وفي غياب الزوج تلاقى تس الأمرين من عذاب الحب المحبط
وشظف العيش، فتخرج مرة ثانية إلى العمل حتى تتشقق يداها
ويكاد جمالها يذبل. وتزداد حالة أسرتها تدهورا إلى أن يموت
أبوها، وتعجز أمها عن الإنفاق على الأسرة. وبين الحين والحين
تكتب إلى زوجها البعيد رسائل حارة ينفطر لها القلب تسأله أن
يفر لها ويعود إليها، فهي ما أحبت قط أحدا سواه، وهي
مستعدة _ بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة _ لأن تقديه بنفسها، وما
منعها من مصارحته بالحقيقة قبل الزواج غير شعورها بالذنب
وخوفها من أن تفقده. وإنجيل _ الذي ما زال يحبها بنفس القوة
_ يتعذب هو الآخر في بعده عنها، وأخيراً _ بعد صراع نفسي

طويل _ يغفر لها ويعود إلى إنجلترا لكي يجتمع شمله بها ويردها إليه.

ولكن القدر يكون _ أثناء ذلك _ قد دق آخر مسمار في نعش سعادة هذه الفتاة. ففي غمرة يأسها من أن يرد زوجها على خطاباتهما، ومعاناتها الفقر ومسئولية الأسرة، التقت مرة أخرى بمغويها القديم إليك (وكان قد مر بفترة قصيرة من الاهتداء الديني عمل فيها واعظا ثم ارتد إلى فساده القديم) الذي أبدى سخاء في الإنفاق، على أسرتها، وأقنعها بأن تعيش معه في وضع معلق، فلا هي بالزوجة ولا بالخليلة. وأوقع في وهما أن زوجها لن يعود إليها قط، ولن يغفر لها أبدا، ومن ثم فعلها أن تنساه وأن تعيش معه هو.

ويعود إنجيل فيلتقى بزوجته التي تقف إزاءه مشدوهة مصعوقة، لا تصدق ما حدث وقد نفذ السهم. ويتصاعد مدحها على إليك الذي خدعها مرتين : مرة في مطلع شبابها والآن حين أوهما أن زوجها لن يعود قط، فتسدد إليه طعنة نجلاء بسكين المطبخ، وتفر مع إنجيل _ وقد طار صوابها وطاش عقلها _ عبر الريف الإنجليزي على أمل أن يتمكن من الفرار من إنجلترا كلها، وأثناء فرارهما تعرف تس من لذات الحب مع الرجل الوحيد الذي أحبته في حياتها كلها ما ينسيها _ ولو مؤقتا _ شقاء ماضيها ووضعهما المهدد. ولكن الشرطة تلقى القبض عليها في

النهاية ويحكم عليها بالإعدام شنقا وترفرف راية سوداء على السجن صبيحة تنفيذ الحكم فيها.

ويختتم هاردى روايته بقوله : "لقد نفذ العدل وفرغ كبير الآلهة كما يقول اسكيلس من تلاعبه بتس، وتابع نبلاء دربرفيل ونبيلاتهم رقاهم فى قبورهم غافلين". إن كبير الآلهة _ عند إسخولوس وغيره من شعراء المأساة الإغريق _ هو زيوس رب الأرياب الذى يلهو بمخلوقاته من الرجال والنساء، كما يلهو الصبية العابثون بذباب الصيف يعلقونه فى دويار ويتسلون بتعذيبه قبيل قتله. هكذا تكتسب مأساة فى أعماق الريف الإنجليزى (يبتعث هاردى صخور ستون هنج الأثرية التى ترجع إلى حقبة ما قبل التاريخ فى إنجلترا) فى القرن التاسع عشر أبعاد مأساة كونية أشبه بمأسى الإغريق، حيث الصراع قائم بين الإنسان والقدر، والنتيجة معروفة سلفا، لأن أطراف المعادلة بعيدة عن أن تكون متكافئة أو متساوية.

وضع هاردى على الصفحة الأولى من روايته تحت عنوان "تس سليه دربرفيل" عبارة : امرأة نقية أو خالصة من الشوائب A pure woman ، وكأنما يريد أن يتحدى أخلاقيات العصر الفيكتورى التى تدين مثل هذه الفتاة ، ولا تلقى بالا إلى الظروف المخففة من جريرتها. إن كلمة pure هنا تعنى أمرين : الأول أنها امرأة طاهرة نقية وإن كانت بمقاييس المجتمع زانية قاتلة. والثانى

أنها امرأة كاملة الأنوثة، كل ما فيها أنثى . فهي أنثى فى حبها
وكراهيتها، غفرانها وانتقامها، رفقها وعنفها . وقد كان هاردي من
أبصر الروائيين _ فى الأدب الحديث _ بنفسية المرأة، وأعمقهم
فهما لغرائزها وعواطفها ودوافعها، وأكثرهم تعاطفا معها فى
قوتها وضعفها على السواء.

ونعود إلى السؤال الذى بدأنا به : أكان من الحكمة أن تبوح
تس لأليك بسر ماضيها؟ أما كان من الممكن أن تمضى حياتها
سعيدة رخاء، إذا هى لا ذت بالصمت وأسدت على الماضى ستارا؟
هنا قد تختلف الآراء، ولكن لا خلاف على أن تس تستحق الاحترام
لصدقها وشجاعته، ولوفائها لزوجها الذى هجرها وتركها تواجه
مغريات الحياة ومشاقها بمفردها، ولأنها كانت زهرة بوية سليمة
الفطرة، خيرة بالطبيعة بين أب مهمل وأم حمقاء، وهاردي، إذ
يتعاطف مع بطلته، كأنما يذكرنا بكلمات السيد المسيح وقد جلبوا
إليه المرأة الخاطئة : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر !

آزىاديه :
قصه غرام غربى فى أجواء شرقية
رواية : بيير لوتجـ

بيير لوتى (١٨٥٠-١٩٢٣) روائى فرنسى كان ضابطا بالبحرية ثم انتخب عضوا بالأكاديمية الفرنسية. أغلب رواياته _ التى تدور أحداثها فى اليابان والسنغال والهند وتاهيتى وفارس والبلقان ومراكش إلى جانب بلده فرنسا _ قصص حب تنتهى نهاية حزينة بفراق المحبين وتعترضها اختلافات الأعراق والأديان. «وبيير لوتى» شهوانى مكثب، يسيطر عليه الإحساس بقصر الحياة واقتراب شبح الموت وعرضية العلاقات الغرامية وهشاشتها. وهو يكتب نثرا موسيقيا بأسلوب انطباعى أشبه بمؤلفات ديبوسى الموسيقية.

تروى رواية "آزيادية" (وهو اسم المحبوبة) قصة حبه لفتاة تركية فى القسطنطينية. وهى من ترجمة حسن وهبى. كتب عنها الناقد الأدبى جوستاف لانسون فى كتابه "تاريخ الأدب الفرنسى" (الجزء الثانى من الترجمة العربية بقلم د. محمود قاسم) يقول إنها أولى أن تسمى قصيدة منها قصة "إذ نجد فيها بعض خفقات الحساسية، وآمالا غامضة حزينة، ورغبات فى

المستحيل، وحسرات على الزمن المنصرم، وضروباً من
الحنين واليأس".



هذه رواية مكتوبة على شكل رسائل متبادلة بين كاتبها بيير
لوتى وعدد من زملائه الضباط ومعارفه الأتراك وشقيقته، تتخللها
يوميات مكتوبة بقلم لوتى من سالونيك والقسطنطينية واسطنبول أو
من على ظهر السفينة الحربية التى يعمل بها ضابطاً، فى عرض
البحر.

بطلا الرواية _ كما يوضح أحمد فهمى العمروسى فى تقديمه
لها _ ضابط من ضباط البحرية الإنجليزية جاء على ظهر إحدى
البوارج التى بعثت بها إنجلترا إلى ميناء سالونيك لتهديد تركيا
وحملها على تنفيذ رغبات الدول الأوروبية إثر حادث قتل بعض
قناصل تلك الدول.

بدأت قصة الحب _ كما يقول أحمد شوقى فى بعض أشعاره
_ بنظرة : ففى عصر يوم من أيام الربيع، نزل لوتى إلى المدينة،
فلمح خلف بعض القضبان الحديدية القريبة منه - الجزء الأعلى
لرأس شابة ذات عينين خضراوين يعلوهما حاجبان أسمران
تقاربا حتى كادا يلتقيان وقد جمعت العينان فى تطلعهما بين
الحيوية والسذاجة فكأنها نظرات طفل غض مازال فى ميعه صباه.
كانت هذه الفتاة هى أزياديه.

أسرته هاتان العينان الخضراوان ولكن جال بخاطره استحالة
الاتصال بينه وبين الفتاة، إذ هو مرتبط _ من ناحية _ بعمله على
ظهر السفينة. وهى، حتى بافتراض أنها تبادل شعوره، تعيش
تحت رقابة شديدة وراء قضبان حديدية فى حريم تركى يدعى
عابدين أفندى إلى جانب غيرها من الزوجات والمحظيات.

لكن لوتى تمكن _ بمساعدة بعض الأتراك الذين أغدق عليهم
العطاء _ من جمع معلومات عنها وتقبها. كانت قد أتت تسكن مع
ثلاث نسوة أخريات من نساء سيدها فى بيت ريفى واقع على
طريق موناستير، وهناك كانت تقل عليها الرقابة.

وقد بادلتها النظر والابتسام، فلم يكن يمنعه من الاتصال بها
إلا وجود زوجها وقضبان نافذتها الحديدية. فكان يقضى الليالى
فى انتظار اللحظة التى يستطيع فيها لمس ذراعيها من خلال هذه
القضبان وتقبيل يديها البيضاضوين المزينتين بخواتم الشرق.

وتمكنت من أن تغافل الرقباء فحضرت إليه فى بيته، وعرف
منها أنها كانت صبية شركسية جاءت إلى القسطنطينية، وقد
باعها أحد التجار إلى سيدها الذى رباها ثم وهبها لأبيه، وكانت
وهى فى السادسة من عمرها بارعة الجمال، فاشتراها سيدها
الحالى وكان قد شاهدها فى اسطنبول وأحضرها معه إلى بيته فى
سالونيك.

وتعلقت أزياده بلوتى تعلقا رومانتيكيا بالغاً، واقتрحت عليه أن
ينتحرا معا بإلقاء نفسيهما فى البحر حتى لا يفترقا لا فى الحياة

ولا فى الموت، وكأنما كان اقتراحها هذا إرهابا بالمأساة التى ستنتهى بها القصة.

وقامت بينهما علاقة غرامية حارة، فكانا يمارسان الحب فى بيته أو على ظهر قارب، ومن أجلها تعلم اللغة التركية، وأصبح يلبس الزى الألبانى، وسمى نفسه عارف أفندى.

ويسأل لوتى أزياديه يوما : ماذا تفعلين عند سيدك؟ وفيم تقضين ساعات نهارك الطويلة فى الحريم؟

فتجيبه: أقضيه فى الضجر وفى التفكير فىك يا لوتى، فأتأمل صورتك وأتلهى بأشياء صغيرة مختلفة أحملها من هنا لأنشغل بها هناك.

ويحل لوتى قصة حبهما فيقول :

"عندما أتأمل فى قصة حياتنا أجدها فريدة حقا. فلقد ارتديت لباس الأتراك فى سالونيك لأبادل الحب عادة تركية تحت نافذة مسكنها مما لم يكن له سابقة فى مدونات تركيا، وقد كان ذلك كافيا لأن توربنى عين نافذة أو بصيرة نافذة موارد البوار، وكل هذا يا إلهى كان أول الأمر للتغلب على سأم العيش ومباهاة الرفاق وتحدى الحياة.

أما هى فإن الفضول وقلق النفس كانا العاطفتين اللتين أول ما استيقظتا فى قلبها.

وقد دعاها الفضول إلى التطلع بعينيها الواسعتين

من بين قضبان نافذتها ثم تحول الفضول دهشة من ذلك الغريب الذى بذل لباسه بلباس الألبانيين وراح يقف تحت شرفتها، وانقلبت الدهشة لهفة إذ فكرت أنه لابد أن يكون قد أحبها كثيرا وهى الجارية المشتراة حتى بلغ به الأمر إلى أن يخاطر برأسه لمجرد رؤيتها".

وصدرت الأوامر لسفينة لوتى بمغادرة اسطنبول والعودة إلى ميناء سوثامبتون فى إنجلترا، وانقض عليه هذا الأمر انقضا الصاعقة، فبدأ يجمع حاجياته ويتأهب للسفر. وعاهد أزياديه على العودة إليها فى أقرب فرصة ممكنة، ولكنها أقسمت له أنها ستموت إذا فارقها، فاعتقد أن كلامها من باب الغلو والمبالغة ثم ودعها ومضى ضمن جنود الأسطول.

ويلخص أحمد فهمى العمروسى _ الذى كان عميدا لمعهد التربية سابقا _ خاتمة هذه القصة فيقول : ثم أتيحت له العودة فأبلغ أن حبيبته برت بقسمها فماتت ولم تكن هازلة فيما قررت يوم وداعه فحزن عليها أشد الحزن، وراح يوازن بين وفائها ومروءته فلم يجد لهذا الوفاء وزنا يعادله سوى التضحية بحياته والمغامرة فى سبيل حبها، فتطوع فى عداد الحملة التركية لمحاربة روسيا. وقد جاهد جهاد الجندى المخلص المستميت إلى أن لقي حتفه فى موقعة قارص".

ويقرأ الناس في "جريدة الحوادث" وهي صحيفة اسطنبول
الخبر التالي :

"وجدت بين الموتى في موقعة قارص الأخيرة جثة
ضابط شاب من البحرية الإنجليزية التحق حديثاً بخدمة
تركيا تحت اسم عارف أسام أفندى.
وقد دفن مع حماة الإسلام الأبطال عند سفوح
كيزيل تيبى في سهل قره جمير".

هكذا تنتهى هذه القصة الأشبه بحكاية شرقية من النوع الذى
شاع فى الأدب الأوروبى فى القرن الثامن عشر (فولتير، الدكتور
جونسون، وليم بكفورد) وفى مطالع القرن التاسع عشر (بيرون،
شلى، إلخ..) فيها أشياء من أجواء ألف ليلة وليلة والنظرة
الاستشراقية (التي لا تخلو من تعالٍ عنصري) إلى الشرق (انظر
فى هذا الصدد كتاب إدوارد سعيد عن "الاستشراق") ولكنها لا
تخلو مع ذلك من عاطفة قوية صادقة. لقد بدأت المغامرة _ من
جانب لوتى على الأقل _ لهواً ثم استحوالت جداً، وتحول شعوره
نحو أزياديه من شهوة حسية إلى حب حقيقى لا يبالى بأن يضحى
بحياته فى سبيل اجتماع الشمل بالمحبوب، ولو من وراء القبر.
وهذه بعض مفارقات الطبيعة الإنسانية التي تتجلى غرائبها، أكثر
ما تتجلى، فى علاقات الحب بين طرفين مختلفي الثقافة والخلفية
واللون والعقيدة والجنس.

إيفلين

قصة : جيمس جويلز

ما من فتاة على أعتاب الزواج إلا وجريت _ بصورة أو بأخرى _ الحيرة التي تواجه بطلة قصتنا هذه، إزاء قرار مصيرى من شأنه أن يغير من مسار حياتها، ويحول شكلها، وينقلها من بيئة نشأت فيها وتعودت عليها إلى بيئة أخرى لا تعرف إن كانت تحمل فى طواياها نجاحا أو فشلا ، سعادة أو شقاء.

القصة هى "إيفلين" للروائى الأيرلندى الكبير جيمس جويس (١٨٨٢-١٩٤١) صاحب روايتي "صورة فنان شاب" و"يوليسيز" وهى قصة قصيرة لا تتجاوز فى أصلها الإنجليزى ست صفحات، ولكنها غنية بالدلالات، عميقة النظرات.

ظهرت القصة فى مجموعة جويس القصصية المسماة "أهالى دبلن" (١٩١٤) وترجمت إلى العربية ثلاث مرات على الأقل : بأقلام الدكتور على الراعى، والسيدة عنايات عبد العزيز تحت عنوان "ناس من دبلن"، وأسامة منزلجى (دار الحوار باللاذقية _ الطبعة الثانية ٢٠٠٠) . وعلى هذه الترجمة الأخيرة سنعتمد.

كانت مجموعة "أهالى دبلن" هى أول مجموعة قصصية

لجويس. وتتألف هذه المجموعة من خمس عشرة قصة عن أهالي دبلن عاصمة أيرلندا. وبالرغم من أن كل قصة فيها ذات بداية ووسط ونهاية ولحظة تنوير، فإن بعضها يفتقر إلى الشكل القصصى المتعارف عليه. تتسم هذه المجموعة أيضا بأنها أقرب إلى الطابع التشيخوفى، وأنها لا تأبه للأحداث الخارجية قدر ما تأبه للمواقف الإنسانية، ولحظات الانفعال الحاد أو العميق. وربما بدت المجموعة للقارئ العادى سهلة بسيطة، ولكنها فى الحقيقة ليست على هذه الدرجة من السهولة والبساطة. وثمة خيط موحد أو فكرة واحدة تجمع بين قصصها. إنها فكرة الشلل أو الحياة التى هى أشبه بالموت . فجويس يعبر عن عقم دبلن وحبوطها ومواتها. إن دبلن عنده هى قلب الشلل، وسكانها إنما هم ضحايا. فايفلين، فى القصة المسماة باسمها، تؤثر البقاء فى دبلن على الرحيل مع حبيبها فرانك إلى بوينس آيريس بالأرجنتين، رغم أن حياتها فى دبلن لا تزخر بغير الشقاء.

تبدأ القصة بوصف للبطللة وقد جلست عند النافذة تراقب المساء يُغير على الطريق. رأسها محنى على ستائر النافذة، وفى خياشيمها عبق الكريتون المغبر. وهى مرهقة.

فى الشارع يمر بعض الناس، وقديما كان أولاد الجيرة يلعبون فى هذا الشارع وهى وإخوتها وشقيقاتها، كانوا سعداء آنذاك. فى ذلك الحين لم يكن والدها بالسوء الذى غدا عليه فيما بعد، ثم

إن والدتها كانت ما تزال حية، كان هذا منذ زمن طويل، وقد كبروا جميعاً. وماتت أمها. كل شيء قد تغير. والآن هي على وشك أن ترحل كالآخرين. ستترك بيتها.

البيت ؟ إنها تجول بنظرها في الغرفة تستعرض جميع محتوياتها المألوفة التي كانت تنفض عنها الغبار كل أسبوع طوال سنوات، وتتعجب من أين يأتي كل ذلك الغبار.

وتدور الأفكار برأس إيفلين معبرة عن حيرتها :

"لقد وافقت على الرحيل، على ترك البيت . هل تصرفت بحكمة ؟ حاولت أن تزن كل جوانب السؤال . مهما يكن فقد توفر لها في بيتها المأوى والطعام . كان حولها من عرفتهم طوال حياتها . وطبعاً كان عليها أن تقوم بعمل شاق، في البيت ومقر العمل . ماذا سيقولون عنها في المخازن حين سيكتشفون رحيلها مع شاب ؟ ربما سيقولون إنها بلهاء، وسيشغلون مكانها عن طريق الإعلان . ستفرح الأنسة جافن فلطالما كانت متشدة معها، خاصة على مسمع من الناس".

"آنسة هيل، ألا ترين أن أولاء السيدات ينتظرن ؟

"كوني نشطة يا آنسة هيل، أرجوك .

إنها لن تذرف الكثير من الدمع لتركها المخازن .

هكذا كانت إذن حياة إيفلين ... التي تبلغ التاسعة عشرة من

العمر- بين البيت والعمل. وهى تمنى نفسها بأن تعيش حياة مختلفة فى بيتها الجديد، فى بلد ناء مجهول. عندئذ ستكون متزوجة، وسيعاملها الناس باحترام. وهى الآن تعيش مع أبيها الذى يقسو عليها وقد مات أحد إخوتها، أما الأخ الآخر فكان بعيدا عن البيت أغلب الوقت.

وتفكر إيفلين : "إنها على أبواب اكتشاف حياة أخرى مع فرانك.. فرانك الفائق اللطف، الشجاع المنفتح القلب. سترافقه فى السفينة المسائية لتصبح زوجة وتعيش معه فى بوينس آيرس، حيث لديه بيت ينتظرها".

وتتذكر إيفلين _ وهل من امرأة لا تتذكر؟ - لقاءها الأول بحبيبها. كان يقطن بيتا فى الشارع الرئيسى، وكانت هى تقوم بزيارة، وتعارفا فكان يقابلها بعيدا عن المخازن التى تعمل بها كل مساء، ويوصلها إلى منزلها، وقد أخذها إلى المسرح لمشاهدة "البوهيمية". كان بحارا بدأ حياته كصبي عامل على سفينة مقابل جنيه فى الشهر. وسرد عليها أسماء السفن التى عمل على متنها وتفاصيل حياته المختلفة. وما لبث أبوها أن اكتشف الأمر ومنعها من التحدث إليه. قال: «أنا أعرف أى نوع من الشبان هؤلاء البحارة». إن لهم فى كل ميناء عشيقة. ومرة تشاجر مع

فرانك، وبعدها صارت تقابل حبيبها خفية.

وتتكاثف الظلمة فى الشارع بينما تتحسس إيفلين رسالتين مستقرتين فى حجرها، إحداهما موجهة إلى أخيها والأخرى إلى أبيها تخبرهما بقرارها : وتتذكر فى رعب الأيام الأخيرة من حياة أمها، حياة امتلأت بالتضحيات وانتهت باليأس والجنون.

وتهتف : "الهرب ! يجب أن تهرب ! سوف ينقذها فرانك، سوف يهبها الحياة، وربما الحب أيضا". أنها تريد أن تعيش حياتها، وأن تنوق طعم السعادة " : سوف يأخذها فرانك بين ذراعيه، سوف يضمها بين ذراعيه، سوف ينقذها".

ووسط الحشد المتلاطم فى محطة نورث وول، تلتقى إيفلين حبيبها. يمسك بيدها ويكلمها، يقول لها شيئا عن الرحلة مرارا وتكرارا. سيبحر القارب بهما بعد لحظات، ولكنها لم تعقد عزمها بعد. "شعرت بشحوب وبرودة وجنتيها إثر ذهول أليم، وصلت لله كى يهديها، كى يرشدها لما يجب عمله".

ويختتم جويس القصة بقوله :

"أطلق القارب صفرة طويلة آنة فى الضباب. إذا ذهبت ستكون غدا وسط البحر مع فرانك متجهة إلى بوينس آيرس. لقد تقرررت رحلتهم. هل تستطيع التراجع بعد كل ما فعله لأجلها؟ وأثار الغم فى جسدها

غثيانا، وظلت تحرك شفيتها فى صلاة صامتة متقدة.
ورن جرس فى قلبها. أحست به يمسك بيدها :
"تعالى!"

واصطخبت جميع بحار العالم فى قلبها. كان يجرها
إلى خضمتها. سوف يغرقها. وشدت قبضتها على
الدرابزين الحديدى.
"تعالى!"

لا ! لا ! لا ! وتشبثت يداها بالحديد فى هياج. ووسط
هذه البحار أرسلت صرخة ألم.
"إيفلين ! إيف.. إيف!"

واندفع متخبطا وناداهما لتتبعه. ونادوا عليه ليعجل،
لكنه ظل يناديهما. وواجهته بوجهها الأبيض، السلبى،
كحيوان عاجز. ولم ترسل له عيناها إشارة حب أو
وداع أو تعرف.

هكذا تغلب الخوف على إيفلين، وأضاعت فرصة الحب الذى
كان يمكن أن ينقلها من رتابة حياتها المملة إلى حياة أخرى مثيرة
شائقة. أو كان يمكن _ من يدرى؟ _ أن يزيد لها شقاء وتعاسة .
نحن جميعا لعب فى يد القدر لا ندرى ماذا يخبئ لنا فى جعبته،
ولكننا _ رغم ذلك _ لا نملك إلا أن نأسى لإيفلين التى لم يكن لديها

_ فى كل الأحوال _ الكثير الذى تخسره، وكانت بحاجة إلى وثبة، ولو كانت وثبة فى الظلام، تمنح حياتها معنى وطعما. وينتهى القارئ من قراءة القصة، ولكنه لا يستطيع أن ينسى وجه إيفلين "الأبيض، السلبى، كحيوان عاجز" وعينيها اللتين لا ترسلان لحبيبتها "إشارة حب أو وداع أو تعرف". إنها قصة صادقة عن موقف صادق، لا يُبَارَى مضمونها الإنسانى غير براعتها الفنية، وقصدها فى استخدام الكلمات، وصورها المعبرة عن حيرة داخلية وأزمة نفسية، ولهذا تظل _ على إيجازها _ من أعمق ما كتب عن الحب فى الأدب الأيرلندى الحديث.

أبناء وعشاق
رواية : ط. هـ - لورنس

رواية "أبناء وعشاق" (١٩١٣) لمؤلفها الروائي-الإنجليزي د.هـ.لورنس (١٨٨٥-١٩٣٠) واحدة من أولى الروايات التي استخدمت نظرية فرويد عن عقدة (أو مركب) أوديب، ووظفتها توظيفاً فنياً، شأنها في ذلك شأن رواية نجيب محفوظ "السراب" في فترة زمنية لاحقة، وأعمال أخرى كثيرة، غربية وشرقية.

وعقدة أوديب _ في التحليل النفسي _ لاشعورية إلى حد كبير، تنشأ لدى الولد من ارتباطه (الجنسي الطابع) بأمه وغيخته من أبيه، مع ما يستتبعه ذلك من شعور بالذنب والصراع الانفعالي داخل الولد، وتقابلها لدى البنت عقدة إلكترا.

وعلى الرغم من أن "أبناء وعشاق" واحدة من روايات لورنس الباكرة _ إذ كتبها وهو في منتصف العقد الثاني من عمره _ فإنها بلا جدال واحدة من أحسنها، وهي تضم إلى حد كبير عناصر من سيرته الذاتية، وعلاقته بأبيه وأمه _ خاصة الأم- وحبيبات شبابه، والصراعات النفسية التي خاضها في صلاته بهؤلاء جميعاً، وهي صلات تختلط فيها مشاعر الحب والكراهية،

الخنوع والتمرد، الرغبة الجنسية والتسامي الروحاني (توجد للرواية ترجمة عربية _ ملخصة - بقلم عثمان نويه، الشركة العربية للطباعة والنشر (١٩٥٩) وفيما بعد صدرت لها ترجمة كاملة في ثلاثة أجزاء بقلم شفيق مقار، سلسلة «روايات الهلال» مارس وأبريل ومايو ١٩٧٠، وسأستخدم هنا ترجمة عثمان نويه).

تدور أحداث الرواية في مقاطعة إنجليزية يمنحها الروائي اسماً خيالياً هو بستود، وبطلها (الذي يقابل لورنس نفسه) يدعى بول مورل، وأقوى علاقاته إنما هي علاقته بأمه مسز مورل التي رزقت بولدين وبنت، إنها تنحدر من أسرة معتزة بنفسها، من الطبقة المتوسطة، حارب أجدادها في صفوف الجمهوريين البروتستانت المتطهرين (البيوريتان) تحت لواء أوليفر كروموويل ضد الملك تشارلز الأول ملك بريطانيا الكاثوليكي. ورغم أن أسرتها قد أصابها الفقر والاضمحلال، فإنها تظل أرستقراطية الروح ترمي بناظرها إلى المثل الروحانية العليا. أما الأب ولتر مورل وهو عامل مناجم _ مثل والد لورنس ذاته _ فتقف شخصيته على النقيض من شخصية زوجته وذلك من حيث خلفيته الأسرية (فهو حفيد لاجئ فرنسي وعاملة إنجليزية في حانة) ومن حيث مزاجه المتساهل المحب للذائد العيش، التلقائي الذي لا يقيم وزناً كبيراً للمظاهر الاجتماعية أو آداب السلوك. وزواج هذين الزوجين ليس بالسعيد، إذ تتخلله دائماً صراعات وصدامات ومشاجرات. فمسز

مورل الصارمة الصداقة تثير غضبا لتراخى زوجها وخداعه، وإن كانت فى شبابها _ حين وقعت فى حبه _ قد انجذبت إلى حيوية شخصيته وديناميكيته. وفى الحرب بين الزوجين (علاقة الزواج عند لورنس _ كما عند الكاتب المسرحى السويدى سترندبرج _ هى دائما مبارزة أو حرب بين الجنسين) ينحاز الأبناء إلى جانب الأم (فيما بعد أصبح لورنس أكثر تعاطفا مع أبيه).

وتزداد الرابطة بين بول وأمه توثقا بعد موت الابن الأكبر، وايم، ومرور بول بتجربة مرض خطير فى صباه. ويذهب بول ليعمل فى مصنع بمدينة نوتنجام، غير أنه قد ورث عن أمه جديتها العقلية وحساسيتها الفنية، ويطمح إلى أن يغدو فنانا مصورا . وتتركز كل آمال أمه فى الحياة عليه وتعول إليه (وهنا يبرز البعد الأوديبى) كل العواطف التى لم تجد لها متنفسا فى زواجها. ولكنها تصطدم بمنافسة لها فى شخص ميريام، وهى فتاة خجول جادة، ابنة مزارع محلى، تتوثق صلتها ببول مما يثير غيرة الأم واعتراضها على هذه الصداقة. ويتأثر بول (رغم حبه لميريام) بموقف أمه منها، ولكنه يستهجن أيضا (وهذا نموذج لتعدد دوافع الشخصيات فى أدب لورنس) المطالب الوجدانية المرهقة التى تريد ميريام أن تثقل كاهله بها، ورغبتها فى امتلاكه روحا وعقلا ونفسا. وتمنعها تربيتها الأخلاقية الطهرية من أن تمنحه جسدها _ فى بداية علاقتهما على الأقل _ مما يثير سخط بول الذى يطمح إلى إقامة علاقات متكاملة، جنسيا وعاطفيا وعقليا، ويتخذ رد فعل بول ضد

ميريام صورة الانغماس فى علاقة جنسية مع صديقة لميريام تدعى كلارا وهى امرأة متزوجة تشاجرت مع زوجها وتعيش منفصلة عنه. ولا تعترض الأم على هذه العلاقة لأنها واثقة أنها لم تتعد حدود الانجذاب الجنسى، وأن كلارا لم تستطع السيطرة على روح بول التى تريد الأم أن تظل ملكا خالصا لها وحدها. أما بول فإنه يجد علاقته بكلارا (رغم أنها تشبعه جنسيا) غير مرضية. كما كانت علاقته بميريام غير مرضية، ويظل خاضعا لا شعوريا طوال الوقت لأمه، لا يقدر على الانفلات من قبضة حبها المتملك. وتمرض الأم بالسرطان مرضا طويلا (ووصف لورنس لهذه المرحلة المؤلمة من حياتها من أقوى أجزاء الرواية وأعمقها تأثيرا فى القارئ) تذوى معه حيويتها، وتنسكب حياتها قطرة قطرة فى بالوعة العدم. ويذوب قلب بول إشفافا عليها وحبها لها وتخوفا من أن يفقدها. ثم تموت، ويدخل بول فى مشاجرة مع باكستر _ زوج كلارا الغيور _ ولكنه يبدأ فى التحرر من عقده السابقة، رغم أن موت الأم يخلفه فى حالة وحشة مروعة، كأنما خلا العالم حوله من سكانه. إن عليه أن يختار : إما أن يستسلم لرغبته اللاشعورية فى الموت واللحاق بأمه (تحدث فرويد فى "ما وراء مبدأ اللذة" _ وهو واحد من آخر كتبه وأهمها _ عن "رغبة الموت" الكامنة فى أعماق كل كائن حي) أو أن يواجه الحياة ويغدو فنانا يحقق ذاته بالإبداع والخلق. وتوحى السطور الأخيرة من الرواية بأنه قد قرر انتهاج هذا السبيل الأخير :

"همس لنفسه : أماء ! أماء !. لقد كانت هي الدعامة الوحيدة التى تحمل أود روحه وسط كل هذا الظلام والهباء . ولكنها الآن قد ذهبت . ألا ليتها تلمسه وتجالسها ! لكن .. كلا ! إنه لم يستسلم . وما هو ذا ينطلق فى عزم وإصرار نحو المدينة المضيئة ، وقد ظهرت على فمه وقبضة يده آيات الجد الصارم .. إنه لن يسلك هذا الطريق المفضى إلى الظلام ليتبع أمه .. وإنما سيسير بسرعة ينشد تلك المدينة المتأللة التى يغمرها النور والحياة والأمل !".

هكذا يتحرر بول من عقدة أوديب المهلكة التى سببت له نوعاً من التثبيت (كما يسميه علماء النفس) أو التوقف عند مرحلة وجدانية يعينها لا يجاوزها . والرواية ، بهذا المعنى ، وثيقة من وثائق النمو النفسى لا غنى عنها لكل علماء النفس والمربين والمعلمين . إنها دراما روحية عاتية تصور تكوين فنان شاب ومسيرته نحو النضج وتحقيق الذات ، خطها قلم لورنس بحساسية وفهم ، وزادها فاعلية إحساسه المرهف بجمال الريف الإنجليزى البكر ، ونقاء الطبيعة البرية ، وثورته على المدنية الصناعية الحديثة ، والصور الشعرية المعبرة التى ينقل بها أخفى نبضات القلب الإنسانى ، وأدق حركات العقل المعذب بين النقائص ، وأعمق ينايع الغريزة الجنسية وما يدور فى فلكها من عواطف الحب والكراهية والغيرة .

« نعيم »

قصة : كاثرين مانسفيلد

"نعيم" (١٩١٨) قصة قصيرة من تأليف الكاتبة النيوزيلاندية كاثرين مانسفيلد (١٨٨٨-١٩٢٣) ظهرت لأول مرة في مجموعتها المسماة "نعيم وقصص أخرى" (١٩٢٠).

جاءت كاثرين مانسفيلد من نيوزيلندا إلى لندن لتعيش حياة بوهيمية حافلة بالعلاقات الغرامية والتجارب الجنسية، واشتغلت ممثلة ومغنية ومعلمة، وعانت من الفاقة ومن مرض السل الذي ماتت به وهي دون الخامسة والثلاثين.

اقتترنت بالناقد والأديب الإنجليزي جون مدلتون مري، كاتب سيرة د.ه. لورنس، وتأثرت في فنها القصصي بـ «تشيخوف وموباسان»، وأقاصيصها _ التي تدور أحداثها عادة في نيوزيلندا أو لندن أو الريفيرا _ دراسات انطباعية كأنما رُسمت بقلم باستيل، تكشف عن إدراك نافذ للعلاقات الشخصية وحساسية لعالم الطفولة.

من أوائل من قدموها إلى القارئ العربي القاص الراحل إبراهيم المصري في كتبه "عشرة من الخالدين" وفي موكب العظماء و "وحي العصر". وفي هذا الكتاب الأخير يقول عنها:

"من خصائص كاثرين مانسفيلد ذلك الصدق التام فى التعبير عن الميول والأهواء، فهى لا تموه على نفسها العواطف الكبيرة ولا تفتعل الإحساسات العظيمة الصاخبة".

وقصة "نعيم" التى نقدمها هنا مترجمة إلى العربية (تحت عنوان "سعادة") بقلم الدكتور رشاد رشدى فى كتابه "فن القصة القصيرة" مع تحليل نقدى دقيق لها.



هذه رسالة تحذير إلى كل زوجة.. إذا رأيت زوجك يسرف فى ذم إحدى صديقاتك، ويتحين كل مناسبة للانتقاص منها، فافتح عينيك جيداً..

قد تكون هذه مجرد آلية دفاعية يقاوم بها انجذاباً خفياً إليها، وقد تكون _ فى أسوأ الاحتمالات _ وسيلة لتغطية علاقة قائمة بينهما فعلاً..

إن برتا يونج _ بطلة قصتنا هذه _ شابة فى الثلاثين من عمرها اجتمعت لها كل مقومات السعادة : بيت أنيق، وحياة أسرية مستقرة وزوج رائع، وطفلة جميلة، وأصدقاء يملأون حياتهم أنساً ومودة.

وحوادث القصة تدور كلها فى أمسية واحدة، أمسية تستعد

فيها برتا لعودة زوجها إلى المنزل، وقدم مجموعة من الضيوف على العشاء، وهؤلاء الأصدقاء هم : نورمان نايت وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهي بالديكور الداخلي، وإيدى وارنر وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر، وامرأة اكتشفتها بيرتا اسمها بيرل فولتون، ولم تكن بيرتا تعرف مهنة بيرل. كانت قد قابلتها في النادي وشعرت بميل إليها، نفس الميل الذي تشعر به نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض، والشئ المثير حقا هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث، وكانت مس فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة، ولكن هذا الحد كان قائما لا تتجاوزه مطلقا.

ولكن هل هناك شئ ما بعد هذا الحد؟ قال هارى يوما "لا" ووصف مس فولتون بأنها مملة "وباردة ككل النساء الشقراوات وربما تكون مصابة بفقر فى العقل" ولكن برتا لم توافقه إذ ذاك:

"يا هارى . إن الطريقة التى تجلس بها وقد مالت برأسها قليلا تنبئ أنها تخفى شيئا ولا بد أن أكتشف أنا هذا الشئ".

وأجاب هارى ساعتها : "من المحتمل أنها تخفى معدة منتفخة".

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات. وكانت
برتا تحب منه ذلك وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه.
هكذا تسلط الكاتبة الضوء على هذه الزائرة الغامضة
الساحرة: مس فولتون. إن هارى _ زوج برتا _ لا يفتأ يتحامل
عليها وينتقد مظهرها وشخصها بينما تدافع عنها برتا. وعلة هذا
الدفاع أنها تشعر بوجود قرابة _ على مستوى عميق _ بين
مشاعرها ومشاعر برتا. كلتاهما، فى هذه الليلة بالذات، تشعر
بسعادة عميقة لا تفسير لها. ومن الشرفة يمكن رؤية شجرة
كمثرى مزدهرة فى الحديقة، متفتحة البراعم ناضرة الأوراق.
وحين تنظر برتا فى مرآتها _ وأى امرأة لا تفعل عشرين مرة
فى اليوم؟ - "عكست المرأة امرأة متألقة بشفتين
مبتسمتين، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوين
كبيرتين. امرأة تنصت إلى شيء ما وتنتظر شيئاً رائعاً .
تعرف أنه سيحدث حتماً".

وتبدأ الحفلة وتعلو الأصوات والضحكات والتعليقات، وتزداد
سعادة برتا بزوجها وطفلتها ونفسها وضيوفها وهذا الجو البهيج.
وتدرك بنوع من الحدس الداخلى أن مس فولتون تشعر بسعادة
مماثلة : "لم تنظر مس فولتون إلى برتا ولكنها نادراً ما
تنظر إلى الناس نظرة مباشرة . فرموشها الطويلة ترقد
على عينيها، والبسمة الغريبة غير المكتملة تروح

وتجئ على شفتيها كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر، ولكن برتا أدركت أن بيرل فولتون تمر بنفس الحالة النفسية التي تمر هي بها، أدركت ذلك كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعاني، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى وأنت أيضا؟".

إن كل شيء يبدو لبرتا جميلا، وفي مكانه الصحيح. وهي تكاد تتوسل إلى زوجها أن يحسن معاملة مس فولتون، وألا يخاطبها بهذا الجفاء :

"غرق مس فولتون في أعماق الكراسي ومر هاري بالسجائر. وحين وقف أمام مس فولتون قال بجفاف مصري ؟ تركي ؟ فرجيني ؟ أدركت برتا أنه يكرهها وأدركت أيضا أن مس فولتون قد شعرت بهذه الكراهية، وغضبت حين قالت أشكرك لن أدخن".

وقالت برتا في عقلها: "أرجوك يا هاري لا تكرهها. أنت مخطئ في حقها.. إنها رائعة رائعة. وبالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية لشخص يعنى الكثير بالنسبة إلى؟ سأحاول أن أشرح لك الليلة ونحن في السرير ما مر بيني وبينها والشعور الذي تقاسمناه أنا وهي".

ويحين وقت انصراف الضيوف فيتبادلون تحية الوداع، ويطلب أحدهم من برتا أن تحضر له كتاباً من مكتبتها. وهنا تكون لحظة الكشف المروعة التي تغير مجرى الحدث، وتكون بمثابة لحظة التنوير التي تلقى الضوء على كل ما سبقها.

"بينما انهمك هو في البحث عن القصيدة أدارت هي رأسها إلى الصالة ورأت.. هارى يمسك بمعطف مس فولتون ومس فولتون قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها. ورمى بالمعطف جانبا وأحاط كتفها بيديه وأدارها إليه فى عنف وقالت شفتاه «أنا أعبدك». ووضعت مس فولتون أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهية. وارتجفت فتحتا أنف هارى وتكور فمه فى تكشيرة كريهة وهو يهمس «باكر» ويجفونها قالت مس فولتون «نعم».

هكذا، بعد أمسية من النعيم تكاد تشفى على حدود الهيستريا، تسقط برتا يونج من حالق، وتكتشف أنها كانت مخدوعة طيلة الوقت، حب زوجها لها كان وهماً. سعادتها كانت قائمة على رمال ما أسرع أن تسوخ فيها القدم. تظاهر زوجها بالنفور من ضيفتهما لم يكن إلا قناعاً يحجب خيانتها لها.

"وتخرج برتا إلى الشرفة فتفتح مصراعها وهي

تصيح : يا إلهى.. ماذا سيحدث الآن؟" وكأنما تتوقع أن تشاركها شجرة الكمثرى شعورها بالصدمة والخديعة : "ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما، ومليئة بالثمار، وساكنة كشأنها دائما".

إنها لامبالاة الطبيعة الأبدية. فشجرة الكمثرى تظل على حالها سواء ارتفعت صاحببتها إلى قمة النشوة أو هبطت إلى حضيض اليأس.

إنها قصة انقشاع الوهم وفتح العينين على الحقيقة. وكم فى حياتنا من أوهام لا تلبث _ عند الاختبار- أن تتبخر مثل قطرات من الندى تحت شمس حارة قوية!

فاجعة أمريكية
رواية : ثيوطور طريزر

"فاجعة أمريكية" (١٩٢٥) رواية من تأليف الروائي والصحفي الأمريكي ثيودور دريزر (١٨٧١-١٩٤٥) استوحاها من جريمة قتل فعلية حدثت عام ١٩٠٦ فى ولاية نيويورك، وشهدتها ساحات المحاكم.

ينتمى دريزر إلى المدرسة الطبيعية (الناشورالية) التى تبرز أثر الوراثة والبيئة فى تشكيل سلوك الإنسان، وتلج على تصوير النواحي الدميمة من الحياة، وتؤكد البعد البيولوجى للإنسان، ويغلب عليها طابع التشاؤم.

ويمثل دريزر ما يدعى "الداروينية الاجتماعية" بمعنى تطبيق نظريات دارون فى النشوء والارتقاء على المجتمعات البشرية، حيث البقاء للأصلح، والتنافس على المال والسلطة واللذة قائم على قدم وساق، دون رحمة بالضعيف.

وهذه الرواية التى تصور انهيار "الحلم الأمريكى" وتحوله إلى كابوس أشبه برواية إميل زولا، عميد المذهب الطبيعى، "تريز راكان". وفيها يراكم دريزر التفاصيل حتى تنقل انطباعات حياً

بالواقع، وفي الوقت ذاته يضيف صبغة رمزية على مفردات الرواية من بيوت وملابس وألوان. ترجم الرواية مصطفى أمين، وصدرت في سلسلة "روايات عالمية" (١٩٥٩).



كلايد جرفثر ابن لأب وأم فقيرين يشتغلان بالتبشير الديني في مدينة كانزاس الأمريكية. وهو يحلم بالثروة ويأمل أن يساعده عم له غنى. وتهرب أخته إستا من البيت مع ممثل متجول أغواها، فيزيده ذلك تصميمًا على أن يهرب هو الآخر. ويحصل على وظيفة بواب في فندق بالمدينة مما يتيح له أن يرى لمحة من حياة الأغنياء، وينفق راتبه على نحو يتسم بالتبذير، ويزداد انغماسًا في طلب اللذة. ويفتن بهورتنس وهي فتاة مغناج مغرورة. ولأنه يبعثر ماله عليها، يستاء حين تطلب منه أمه قرضًا ماليًا. وسرعان ما يكتشف أنها تريد أن تساعد أخته التي حملت الآن وتعيش سرًا في غرفة رخيصة بالقرب من المدينة.

وتمر عدة أعوام يعود أثناءها العم الغني من شيكاغو إلى نيويورك، قائلاً إنه قد التقى بكلايد الذي فر من البيت مخافة أن يقبض عليه البوليس، إذ كان في صحبة زميل طائش دهم فتاة بعربته على الطريق ثم لاذ بالفرار. ويدعوه العم إلى العمل بمصنع ياقات القمصان الذي تملكه الأسرة، ولكن ابن العم _ جلبرت _ يغار من كلايد فيعهد إليه بوظيفة ثانوية في المصنع. ويشعر كلايد

بالوحدة، ولا تساوره رغبة فى الاختلاط بزملائه من العمال أو بمن يشاطرونه السكن فى نزل رخيص.

وحين يتحسن وضعه فى المصنع يحذره جليبرت من أن يختلط بالفتيات اللواتى يعملن تحت إشرافه، ولكن كلايد لا يستطيع أن يحول بين نفسه والانجذاب إلى روبرتا وهى فتاة خجول التحقت حديثاً بالقسم الذى يديره. وتنجذب إليه، سرّاً، هى الأخرى وإن لم يجرؤ أى منهما على أن يفتح صاحبه بذلك.

وتشاء الصدف أن يلتقيا نون ترتيب مسبق خارج المصنع، ويبدأن فى ضرب المواعيد وإن حرص كلايد على أن تظل علاقتهما فى طى الكتمان. وحين تبدأ إحدى صديقاتها فى أن تشك فى وجود علاقة بينها وبين كلايد، تنتقل روبرتا من المنزل الذى تقيم به إلى غرفة مستقلة. وينتهز كلايد هذه الفرصة كي يزورها فى مسكنها حيث أسلمته نفسها بعد مقاومة يسيرة.

لكن كلايد لا يلبث أن يتعرف على فتاة أخرى تدعى سوندررا وهى شابة جميلة تتيح له الاختلاط بالأوساط الراقية، فيحاول أن يجمع بينها وبين علاقته السرية بروبترتا، وتدرجياً يبدأ اهتمامه بهذه الأخيرة يتناقص، بينما يتعاظم انجذابه إلى سوندررا. وفى اللحظة التى كان فيها على وشك أن يقطع علاقته بروبترتا، اكتشف أنها تحمل فى أحشائها جنيناً منه. ويفشل كلايد فى محاولاته

إجهاضها بينما تطالبه بالزواج منها، ولكنه كان قد غاص عميقاً في حبه لسوندرا بما يجعله عازفاً عن الارتباط بروبرتاً.

ويقرأ في صحيفة عن حادثة جرت لقارب، فتتولد في ذهنه فكرة التخلص من روبرتاً ويشرع في تنفيذ فكرته، إنه يتظاهر بأنه قد وافق على أن يتزوجا، وعندما تعود من زيارة لوالديها يصحبها لقضاء عطلة في البحيرات القريبة. كان ينوى أن يغرقها وأن يترك قبعته طافية على وجه الماء حتى يظن الناس أنه قد غرق معها. وحين تحين لحظة التنفيذ يتراجع، ولكنه يدفعها دون قصد، فتسقط في الماء، وينقلب بهما القارب، ولا يمد إليها يد المساعدة رغم علمه أنها لا تجيد السباحة.

وفي اليوم التالي يُعثر على جثة روبرتاً، فيشرع المحقق ومساعداه في إجراء التحريات، وتتجه شكوكهما إلى أن في الأمر جريمة، إذ لم يتم العثور على جثة صاحب القبعة، ويتصل وكيل النيابة بوالدي روبرتاً، فتذكر له والدتها علاقتها بكلايد، ويكتشف وكيل النيابة أن هذا الأخير بقيد الحياة، يقيم في أحد المنتجعات السياحية مع سوندرا وأصدقائها، ويتعذب كلايد من جراء شعوره بالذنب والقلق، ويلقى وكيل النيابة القبض عليه، ويعترف بأنه أخذ روبرتاً إلى البحيرة في قارب، ولكنه يصر على أن سقوطها في الماء حدث قضاء وقدرًا.

رتصدر أنباء القضية الصفحات الأولى من الجرائد. وتستعين
الأسرة بمحاميين للدفاع عن ابنها، ولكن وكيل النيابة يفلح، من
خلال استجوابه لكلايد، فى إثبات أنه مذنب. ويصدر عليه حكما
بالإعدام، ويُودع سجن الولاية حيث يزوره القس ويحاول أن
يوجهه إلى الدين، التماسا للعزاء. ويعدم بالكرسى الكهربائى،
بينما يواصل أبواه حياتهما الرتيبة البائسة مبشرين بالإنجيل،
مصطحبين معهما رسل _ الابن غير الشرعى لابنتهما _ مثما
كانا يصطحبان كلايد من قبل..

هكذا تستمر الدائرة المغلقة فى الدوران بلا انفراج، وقد يصبح
رسل الصغير - كلايد جديداً

الحب الزوجي
رواية : ألبرتو مورافيا

"الحب الزوجي" (١٩٥١) رواية من تأليف القاص الإيطالي ألبرتو مورافيا (١٩٠٧-١٩٩٠) الذي ترجمت أغلب أعماله إلى اللغة العربية بأقلام أنيس منصور وحلمى مراد ومحمد بدر الدين خليل وحسين القباني وإدوار الخراط ورأفت الخياط وغيرهم.

ترجم الرواية _ تحت عنوان "علاقة زوجية" _ راوية أباطة ومتولى نور بمراجعة وتقديم د. محمد على العريان (دار المعرفة ١٩٦٧) وكتب عنها القاص الرائد يوسف الشاروني في كتابه "شكوى الموظف الفصيح" (كتاب الهلال مارس ١٩٨٠).

برع مورافيا في تصوير العلاقات بين الرجال والنساء في ظل الأزمة الحضارية لأوروبا (الحرب العالمية الثانية، صراع الأيديولوجيات الديمقراطية والنازية والفاشية، الحراك الاجتماعي، الأزمات الاقتصادية ، إلخ...) وهو، في هذه الرواية التي تجمع بين الملهاة والمأساة، يرصد توتر العلاقات في أعقاب قرار اتخذه كاتب هاوٍ وزوجته الشابة الجميلة أن يتوقفا عن علاقتهما الزوجية الحميمة حتى يتفرغ لإنشاء أية أدبية تذيع شهرته، وتكون رواية

تاجحة توطد مكانته فى عالم الأدب.

إنه _ كما هو واضح _ موقف هزلى ولكنه يؤدى إلى عواقب
مأسوية : وليس هناك من هو أقدر من مورافيا على فحص
الجوانب الحاذقة المستخفية لمثل هذه العلاقة الزوجية المتحولة
المهزوزة، فهو متخصص فى وصف هذه المناوشات الصغرى فى
حرب الجنس، وهى حرب عالمية بكل المقاييس.



دعونى أروى لكم قصتى..

إن أبطالها ثلاثة : أنا (سيلفيو) وزوجتى (ليدا) وحلاقى
(أنطونيو)..

خلاصة قصتنا _ قبل أن أدخل فى التفاصيل _ أنى ميسور
الحال أطمح إلى أن أغدو اسما شهيرا فى عالم الأدب، ولكن
مطامحى أكبر كثيرا من قدراتى المحدودة.

وأنا متزوج بليدا وكانت تقاوم الثلاثين وقت زواجنا (سبق لها
أن تزوجت فى سن مبكرة جدا فى موطنها الأصلى ميلانو من
رجل لم تحبه، واستمر الزواج عامين ثم انفصل الزوجان وحصلا
بعد ذلك على الطلاق فى سويسرا)، وزوجتى حارة العواطف،
شهوانية، وخيالية أيضا، كثيرا ما تتوهم أمورا لا وجود لها فى
الواقع.

والشخصية الثالثة فى قصتنا _ أو الضلع الثالث من المثلث

الأبدى : مثلث الزوج والزوجة والعشيق أو العشيقة _ هو أنطونيو:
حلاق يملك صالونا للحلاقة فى قرية مجاورة. ولأن بشرتى حساسة
جدا ، وحلاقة ذقنى تمثل مشكلة دائمة لى ، فقد كنت أستدعيه
ليحلقها فى كل يوم. وأنطونيو قصير قمى عريض الكتفين أصلع
الرأس تماما غليظ العنق. وهو فى حوالى الأربعين له زوجة -
تعاونيه أحيانا فى الحلاقة لزبائن الصالون - وخمسة أطفال.

ذات يوم أفصحت لزوجتى عن مطامحى الأدبية، فشجعتنى
على الكتابة. ولكن علاقتنا الجنسية كانت تستنفد قواى، فاستيقظ
فى الصباح مجهدا عاجزا عن الجلوس إلى مكتبى أمام الآلة
الكاتبة ساعات طويلة. وحين استجمعت شجاعتى ذات يوم
وأخبرت زوجتى بذلك ، وجمت قليلا ثم قررت أن نمتنع عن علاقاتنا
الزوجية إلى أن أنتهى من كتابة الرواية التى كنت عاكفا عليها.

وأثناء حلاقة أنطونيو لذقنى، كانت زوجتى تأتى عادة إلى
الغرفة وتجلس فى الشمس أمام النافذة المفتوحة ومعها صندوق
أبوات الأظافر أو كتاب. وكنت أقطع ثرثرتى مع الحلاق - بين حين
 وآخر - لأسألها كيف حالها أو أسألها عن الكتاب الذى تقرأه أو
عما تفعله، وكانت تجيب فى هدوء ووقار دون أن ترفع عينيها أو
تقطع قراءتها أو تكف عن تشذيب أظافرها بالمبرد.

ظل الحال على هذا المنوال إلى أن أقبلت زوجتى يوما على
الغرفة وأخبرت أنطونيو أنها تريد منه أن يُموِّج لها شعرها.

وسألت أنطونيو هل له خبرة بتصفيف شعر السيدات، فأجابنى،
فى غير قليل من الزهو، أن كل فتيات الجيرة يأتين إليه لتزيين
شعورهن.

ولما انتهى من حلاقة ذقنى، اتجه إلى غرفة زوجتى وفرغ من
تزيين شعرها فى حوالى ثلاثة أرباع الساعة ثم انصرف بدراجته،
ولدهشتى وجدت زوجتى، عقب انصرافه، غاضبة مستاءة،
وطلبت منى أن أغير حلاقى وألا أدع هذا الأنطونيو يدخل بيتنا
مرة أخرى، وبعد إلحاح من جانبى وتمنع من جانبها، أخبرتنى أن
الحلاق حاول التحرش بها جنسياً، وأنه كان يدأب على ملامسة
جسمها أثناء تصفيف الشعر.

لم أصدق هذا لأول وهلة، فلم يكن فى الحلاق أى جاذبية
جنسية تشجع صاحبها على مغازلة امرأة، ولم أر منه ما يريب،
وحدثتها أنها ربما كانت مخطئة فى ظنّها، ثم رفضت _ بعد جدال
_ أن أطرده من خدمتى، فانصرفت مغضبة، ولم تعد إلى الكلام
فى هذا الموضوع ثانية.

لكنى سألت الابن الأكبر لفلاح المزرعة _ وكان يراجع
حساباتها معى _ عن أنطونيو، فأجابنى أنه _ على دمامته _
زير نساء دائم التحرش بهن : "جميلة أو قبيحة .. عجوز أو
شابة .. كلهن عنده سواء .. بلا تمييز .. نفسه حلوة ..
وليس فقط فى صالونه حيث يذهبن لتزيين شعورهن .

ولكن خارجه أيضا. اسأل من تشاء".

ورغم تحامل الابن الواضح على أنطونيوس، فقد بدأت عقارب الشك تدب في نفسى.

وحاولت استدراج أنطونيوس فى الكلام ومعرفة رأيه فى المرأة ، ولكنه كان كتوما لم يزد عن أن يقول إن كل الرجال مولعون بالنساء، وأن النساء لا يحبين الرجل الثرثار الذى يتباهى فى المجالس بغزواته الفرامية. وغازنى كلامه ثم عزيت نفسى بالقول إنه ليس إلا دون جوان قرويا لا هو فى العير ولا فى النفير، أو كازانوفام عامى تافه.

وخلال ذلك كله كنت مستمرا فى كتابة الرواية، أَرْضَى عنها حيناً وأَسْخَطَ حيناً، ولیدا تشجعتى دائما على الاستمرار، ولكنها غدت متقلبة الأطوار، منحرفة المزاج، لا تبوح لى بما يشغل بالها أو يضايقها.

وجاء اليوم الذى انتهيت فيه من الرواية، وكان على أن أنسخها فى صورتها النهائية على الآلة الكاتبة . لكنها لاحت لى رديئة وبدأت أشك فى قيمتها، فأتجهت إلى غرفة نوم لیدا طالبا مشورتها. كان الليل قد تقدم ولكنها لم تكن فى غرفتها ولا فى أى مكان من البيت، وخطر لى أنها ربما نزلت إلى الحديقة للنزهة فى هواء الليل العليل وضوء القمر. ثم رأيتها _دون أن ترانى_ تتجه نحو مبانى المزرعة. وهناك كان أنطونيوس فى انتظارها حيث مارسا

الحب.

هكذا كانت تخوننى مع الحلاق. ورغم غضبى وألمى، فقد تماكنت أعصابى ولم أقل لها شيئاً. وحاولت أن أعيد تركيب الأحداث التى أفضت إلى هذه النهاية. أغلب الظن أن أنطونيو - وإن كان داعرا- لم يقصد فى البداية أن يلامسها، وأنها كانت حقاً وبإخلاص وصدق ساخطة وحائقة على ما أسمته وقاحة الحلاق، إذ كثيراً ما يكون السخط والحنق بداية إثارة وانجذاب لا واعين. وحين طلبت منى أن أطرده الحلاق، فإنما كانت تطلب منى أن أحميها، لا من الحلاق بقدر ما أحميها من نفسها، ولكنى لم أفهم وبكل أنانية لم أفكر فى شئ سوى راحتى المباشرة ورفاهيتى. وكان عليها أن تستقبل فى بيتها، كل يوم، الرجل الذى أهانها وخدش حياءها كامراًة، والتى لم تكن تعرف أنها كانت منجذبة إليه انجذاباً شديداً.

وقد غبت يوماً عن البيت، فكانت تلك هى اللحظة الفاصلة: جاء أنطونيو فى غيابى وتقابلا بطريقة ما على السلم أو فى المكتب. ولعله أخذ بزمam المبادرة ولعلها هى التى بدأت. وعلى أية حال فقد تم التفاهم بينهما على نحو ما، تفاهم مفاجئ كامل نهائى، وضربت له موعداً فى جرن المزرعة.

قررت _ فى النهاية _ أن أعفر لها، فقد كنت واثقاً أنها نزوة من جانبها لن تتكرر، وأنها مازالت _ بطريقتها الخاصة _ تحبنى

حب الزوجة الذى لا يخلو من أمومة. وقرأت لها الرواية فى السرير، فلم تحاول أن تجاملنى وإنما شرحت لى مزاياها وعيوبها على السواء بحس فطرى سليم، إذ لم تكن _ رغم افتقارها إلى الثقافة _ عاجزة عن التذوق الصائب والحكم الرجيح.

هكذا استمرت بنا سفينة الزواج ، بعد هذه العاصفة، وتعلمنا من هذه الخبرة درساً مهماً : أن كلامنا لم يكن يعرف الآخر معرفة كافية ومن ثم أساء التقدير ولم يرم ببصره إلى العواقب، وهذا هو الدرس الذى تنقله لنا قصة مورافيا، رغم أننا _ بتقاليدنا الشرقية وقيمنا الدينية وأعرافنا الاجتماعية _ قد لا نسيغ هذا الموقف ولا نتقبله : على كل زوج أو زوجة ألا يأخذ شريكه فى الحياة على أنه قضية مسلم بها، فالطبيعة البشرية مليئة بالغرائب حافلة بالنقائص، والحب الزوجى أشبه بزهرة تحتاج دائماً إلى الرى والعناية، وإلا ذبلت أو تحركت فى اتجاه آخر.

لوليتا

رواية : فلاديمير نابوكوف

"لوليتا" (١٩٥٥) رواية من تأليف الروائى الروسى المولد /
الأمريكى الإقامة، فلاديمير نابوكوف (١٨٩٩-١٩٧٧) صنعت
شهرة كاتبها وتحولت إلى فيلم وكانت من أكثر الروايات مبيعاً،
للرواية ترجمتان إحداها صدرت فى بيروت، والأخرى فى
القاهرة بترجمة عمر عبد العزيز أمين، وقد اعتمدنا على هذه
الآخرى.



ما الذى يحدث عندما يقع كهل يناهز الأربعين فى غرام
مراهقة على تخوم الثالثة عشرة، ولكنها لعوب بالفطرة تعرف كيف
تدير بين أصابعها، كالخاتم ، قلوب الرجال؟
كارثة ولاشك، والكوارث أنواع ، منها ما لا يعدو أن يؤدى إلى
تحطم القلب وانكسار الوجدان، ومنها ما يصل إلى درجة
القتل، وهذا النوع الأخير من الكوارث هو ما نجده فى
قصتنا هذه.

إن راوى القصة _ ويدعى همبرت همبرت _ يستعد للمثول فى
المحكمة أمام القضاة بعد أن أودع فى عنبر الملاحظة بمستشفى

للأمراض النفسية، وأغلب الظن أنه سيُحكم عليه بالسجن لسنوات طويلة.

يحدثنا الراوى _ فالقصة تُروى بضمير المتكلم _ أنه ولد فى باريس عام ١٩١٠ لأب كان يملك فندقاً فخماً فى الريفيرا، وقد فقد أمه وهو فى الثالثة من عمره. نشأ طفلاً سعيداً مكتمل الصحة فى عالم من الكتب المصورة والرمال النظيفة وأشجار البرتقال وكلاب الحراسة والوجوه الباسمة، ومن حوله فندق أبيه أشبه بدنيا خاصة كل إنسان فيها يدله ويداعبه ويحنو عليه.

وأرسله أبوه إلى مدرسة اليسيه بمدينة ليون، وما لبث أن تعرف على فتاة تدعى أناجيل كانت تصغره فى السن بضعة شهور، فكانت الحب الأول فى حياته إلى أن أصيبت بحمى التيفوس وماتت فى كورفو. ولكن تعلقه بها حدد مسار تطوره الوجدانى فيما أعقب ذلك من أعوام.

إن التكوين النفسى لهمبرت يجعل سيره نحو الكارثة أمراً محتوماً : فهو ليس مولعاً بصغار الفتيات فحسب وإنما بنوع معين منهن : النوع الذى يسميه "حوريات صغيرات" وهن نوع نادر من الكائنات، أشبه بالشیطان، أو ندامة مراهقة ذات جاذبية لا تقاوم، وهذا التعلق أشبه بما يدعى فى علم النفس : التثبيت" بمعنى التوقف _ الجنس الطابع عموماً - عند مرحلة باكورة من النمو، أو موضوع من موضوعات تلك المرحلة، مما يجعل من الصعب على

الإنسان أن يُكوّن علاقات جديدة، أو يُنمّي اهتمامات جديدة، أو يتكيف مع مواقف جديدة.

هكذا يتطلع همبرت إلى تكوين علاقة جديدة _ بعد موت محبوبته - شريطة أن تكون فى مثل سنّها، متناسيا أن قطار العمر قد جرى به أشواطاً وأعواماً. ويحدد لنا همبرت همبرت (سنشير إليه بالاختصار : ه. هـ) مواصفات فتاة أحلامه فيقول : "يوجد طراز من الفتيات بين سن التاسعة والرابعة عشرة، يتكشفن على حقيقتهن لطراز آخر من الرجال المفتونين ممن يتجاوز سنهم ضعف أو أضعاف سن أولئك الفتيات، فإذا فيهن لون غير عادى من ألوان الفتنة والجازبية المثيرة لا يراه غير ذلك الطراز من الرجال.. أمثال أولئك الفتيات أقترح تسميتهن بالهوريات".

ويغالط بطلنا ضميره _ إزاء هذا الميل الشاذ الملتوى _ فيقول: "أليس الزواج من فتيات دون سن البلوغ أمراً مألوفاً فى شرق الهند؟ ألم يقع دانتى فى غرام بياتريس قبل أن تبلغ العاشرة من عمرها"؟

لقد مر ه. هـ. بخبرة زواج غير سعيد انتهى بالطلاق، وقضى شتاء قاسياً فى البرتغال طريح الفراش من جراء التهاب رئوى، ثم سافر إلى نيويورك واتخذ من أمريكا موطناً له.

واستأجر شقة فى منزل سيدة تدعى مسز هيز، ولكنه وجد
المكان مملا فعزم على الرحيل بأول قطار، لولا أن قدره شاء أن
تقع عيناه على ابنة السيدة ففقد صوابه حين رآها ووقع فى حبها
من أول نظرة :

"وقع بصرى فى بركة أشعة الشمس، فى وسط
الحديقة، على حورية نصف عارية، جاثمة على
ركبتىها، تنظر إلى من فوق عويناتها السوداء.. وخيل
إلى على الفور أنها بعينها رفيقة صباى التى أحببتها
فى الريفييرا..

نعم، كانت هى نفسها بكتفيها التحيلتين، وظهرها
العارى الأملس، وشعرها الكستنائى، وقد عقدت حولها
منديلا منقوطا حجب عن عيني، وإن لم يحجب عن
خيالى، صدرا فتيا عرفت له مثيلا فى يوم لن أنساه.
إن الخمسة والعشرين عاما التى عشتها بعد ذلك
اليوم قد سقطت فجأة من حساب الزمن وكأنها لم
تكن".

وتقوم مسز هيز بواجب التعريف : فتقدم ابنتها لو -
اختصار لوليتا - لهذا السيد الكهل الذى لا يخلو من
جاذبية: "من حسن الحظ أنتى أتمتع بجميع الصفات
التي يزعم أصحاب البحوث الجنسية أن صغار الفتيات

يستجبن إليها.. وهى الوسامة والقوة والكتفان
العريضتان والصوت العميق.. وقد قيل لى فضلا عن
ذلك إننى أشبه ممثلا أو مطربا تعجب به لوليتا".

ويعيش هــ.ـ. مع المرأتين فى المنزل حيث يتعاظم انجذابه إلى
الفتاة الصغيرة يوما بعد يوم، ويسجل فى مذكراته الخاصة
شعوره نحوها مما يتيح لنا أن نرى لمحة من شخصيتها ومظهرها
ومخبرها. إنه يكتب مثلا فى صفحة أحد أيام الأحد : "ما أكثر
تقلبها! إنها تنتقل من الدعة إلى الشراسة، ومن المرح
إلى الكآبة وبالعكس فى لحظات، ولكنها مخلوقة
تشتهى من قمة رأسها إلى أخمص قدمها، من القوس
الذى تعقص به شعرها إلى الندبة الصغيرة التى تخلفت
فى ساقها عن إصابة قديمة فى حلقة الانزلاق".

ويبدأ فى مغازلة الابنة ثم يفاجأ بأن الأم _ شارلوت هيز _
تكتب له رسالة غرام يائس تعترف فيها بأنها وقعت فى حبه منذ
نزل ببيتها! ولا يلبث أن يقبل الزواج من الأم _ وهو لا يشعر
نحوها بأية عاطفة _ حتى يكون قريبا "من الابنة".

ويتقرر أن تذهب لوليتا إلى معسكر للبنات والأولاد، ثم إلى
مدرسة داخلية ذات مستوى رفيع صارم تتلقى فيها التلميذات _
فيما يتلقين _ تربية دينية صالحة تمهيدا لأن يلتحقن بكلية
بيردسلى، وتغدو طالبة جامعية. وتلعب الأقدار لعبتها فتموت الأم
فى حادث سيارة، ويخلو الجو لهمبرت كى يتخذ من الفتاة

الصغيرة عشيقة له يصحبها إلى دور السينما، ويشترى لها الآيس كريم وأسطوانات المطربين الذين تحبهم، ويقيم معها فى الفنادق والموتيلات باعتباره أباً لها.

ولم تكن لوليتا ضحية بريئة ساذجة : فهمبرت يخاطب المحلفين فى ساحة المحكمة قائلاً: "أيها السادة المحلفون.. بحسبى أن أقول لكم إننى لم أجد أثراً للحياء والاحتشام عند هذه الحورية الفاتنة التى أضلها الاختلاط فى المدارس، والعبث فى المعسكرات، وغير هذا وذاك من عوامل الفتنة والانحراف، بل وأكثر من ذلك إننى لم أكن عشيقها الأول".

لكن مثل هذه العلاقة غير الطبيعية _ بين الكهولة والشباب، أو الربيع والخريف _ لا يمكن أن تجلب السعادة لأصحابها، فهمبرت يعاني من نوبات الشك والغيرة، ولوليتا (التي لا تحبه ولكنها تحب أن ينفق عليها من جيبه) تخدعه مع رجال آخرين. ثم تفر من بيته لتتزوج شاباً طيباً، بعد أن غرر بها كاتب مسرحى يدعى كلير كيلتى ثم هجرها.

ولا يكن همبرت ضغينة لهذا الزوج الذى سترها وربط بها اسمه، ولكن قراره يقر على الانتقام من كلير، فيتعقبه فى أنحاء القارة الأمريكية من مدينة إلى مدينة ومن ولاية إلى ولاية حتى يتمكن من أن يرديه قتيلاً برصاص مسدسه.

وفى سجنه لا يشفى من تعلقه بلوليتا : فإن آخر كلمات له هى:

"طالما فى جسدى شريان ينبض، فإننى لن أكف
عن مناجاتك والتحدث بك يا لوليتا.. حتى ولو كنت
فى الأسكا.

وانى أقول لك : اخلصى لزوجك، وأحبى طفلك، ولا
تتحدثى إلى الغرباء.. وانى لأرجو لزوجك أن يحسن
معاملتك، لأنه إذا لم يفعل فإن طيفى سوف ينقض
عليه كسحابة من الدخان الأسود ويمزقه شر ممزق".

هذه حالة مرضية لاشك فيها. فإذا كانت لوليتا دمية حية، فإن
هــمـ نموذج للكهل الذى يقع فى غرام من هى فى سن ابنته أو
أصغر، ولا يجهل ما يمكن أن يترتب على هذه العاطفة من عواقب
مهلكة، ولكنه يندفع فى طريقها رغم ذلك مثل قطار تعطلت كوابحه!
وهذا الموقف _ مهما بدا من غرابته _ له نظائره فى الحياة
الواقعية إذا أمعنا النظر حولنا. فغرائب الطبيعة البشرية لا تنتهى،
وقد تتجاذب الأضداد وتتنافر الأشياء بفعل كيمياء فيزيقية نفسية
لا نعرف عنها _ رغم كل ما أحرزه العلم من تقدم _ إلا أقل
القليل.

فهرس

- مقدمة ٢
- فى الأدب المصرى الحديث**
- إبراهيم الكاتب - إبراهيم عبد القادر المازنى ١٥
- دعاء الكروان - الدكتور طه حسين ٢٧
- سارة - عباس محمود العقاد ٣٧
- شجرة اللباب - محمد عبد الحليم عبد الله ٤٩
- الوسادة الخالية - إحسان عبد القدوس ٦١
- قصة حب - الدكتور يوسف إدريس ٧٣
- فى الآداب العالمية**
- آلام الشاب فرتر - جوته ٨٥
- بول وفرجينى - برناردان دى سان بيير ٩٥
- مرتفعات وذرنج - إميلي برونتى ١٠٣
- مدام بوفارى - جوستاف فلوپير ١١٥
- الحب الأول - إيفان تورجنيف ١٢٩
- العندليب والوردة - أوسكار وايلد ١٣٧
- يوميات آدم وحواء - مارك توين ١٤٥
- تس سليلة دربرفيل - توماس هاردى ١٥٣
- أزياديه - بيير لوتى ١٦٣
- إيفلين - جيمز جويس ١٧١
- أبناء وعشاق - دافيد هربرت لورسن ١٨١
- نعيم - كاثرين مانسفيل ١٨٩
- فاجعة أمريكية - ثيوبور ديريزر ١٩٩
- الحب الزوجى - ألبرتو مورافيا ٢٠٧
- لوليتا - فلاديمير نابوكوف ٢١٧

مجلة الفكر والثقافة الأولى في مصر والعالم العربي

نوفمبر ٢٠٠٦
العدد ٤ جنيهاً

عدد مميز

يشترك في كتابته

صفوة من الكتاب والمفكرين



عبد المنعم الجداوى - إسماعيل سراج الدين
وديع فلسطين - صلاح الدين خليل - خيرى
منصور - جميل عطية إبراهيم - محمد
هيكل - أحمد على بدوى - يوسف زيدان
محمود الهندى - حامد الشناوى - فيصل
جلول - عزة بدر - السيد نجم - على حامد
ياسر شعبان - محمود قاسم - إبراهيم عبد
العزيز - حمدي رزق - كريم عبد السلام
جلال عابدين - حسن الوزير - فاطمة
ناعوت - إدريس علوش - مصطفى قلدور
عاطف عبيد - مشيرة أمين - أحمد محمد
عبد - محمد سيد عبد الرحيم - حسن
غريب - مريم المرى - نانسى سمير - عمرو
خيرى - شادى رفعت - ريم عبد الحميد

كيف اختارت مصر توجهها الاقتصادي
مقال عمده نصف قرن للمفكر الدكتور
عبد الحكيم الرفاعى

رئيس التحرير
مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهاب



أطلال الحداثة



للكاتبة الكبيرة، فريدة النقاش

يصدره ديسمبر ٢٠٠٦م

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شبيب

رواية الهلال

واحة الغروب

رواية جديدة



للكاتب الكبير: بهاء طاهر

تصدر: ١٥ نوفمبر ٢٠٠٦

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شبيب

أحدث إصدارات كتاب الهلال (عامى ٢٠٠٥، ٢٠٠٦)

اسم الكتاب	المؤلف	الشهر	السنة
حكايات الفن والنجوم	ألفريد فرج	نوفمبر	٢٠٠٥
بين موسكو وواشنطن	د. السيد أمين شلبى	ديسمبر	٢٠٠٥
مدائح جلطة المخ	حلمى سالم	يناير	٢٠٠٦
أدب الانشقاق	د. رمسيس عوض	فبراير	٢٠٠٦
اعترافات أدبية	لبنى عبد المجيد	مارس	٢٠٠٦
الصين فى عيون المصريين	د. أنور عبد الملك	أبريل	٢٠٠٦
ثنائية الحياة والكتابة	خيرى منصور	مايو	٢٠٠٦
شهادات فى الفكر والسياسة	سليمان الحكيم	يونيه	٢٠٠٦
مواطنون اختاروا الوطن	محمد هيكى	يوليو	٢٠٠٦
حكايات مسافر	حامد الشناوى	أغسطس	٢٠٠٦
الأديان والزمن والناس	رجائى عطية	سبتمبر	٢٠٠٦
النبع القديم	د. عبدالغفار مكاوى	أكتوبر	٢٠٠٦

هذا الكتاب

الحب - أخلد العواطف الإنسانية على مر الزمن - أشبه بماسة متعددة الأوجه، حادة الأشعة، باهرة الانعكاسات . وفي هذا الكتاب جولة مع أعمال قصصية من الشرق والغرب تناولت الحب بمبضع التشريح الفسيولوجى والسيكولوجى والفلسفى، وتلونت بنظرة القاص قيد البحث إلى الحياة والأحياء، حتى لتغدو معرضاً حافلاً لأوجه هذا الدافع الوجدانى الأساسى وكل ما تعلق به من مشاعر الغيرة والشهوة والكراهية ورغبة التملك.

إننا ننتقل هنا من حيرة إبراهيم الكاتب - بطل المازنى - الوجودية بين ثلاث نساء، إلى غنائية طه حسين، إلى منطق العقاد الصارم، إلى رومانسية محمد عبد الحليم عبد الله، إلى صراحة إحسان عبد القدوس الصادمة، إلى واقعية يوسف إدريس، وإذا تعبر البحر إلى الشاطئ الآخر نرى ألواناً من الحب فى الآداب الألمانية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والروسية والأمريكية. ولكن القاسم المشترك بين هذه الجولات كلها - إذ تغطى ثلاث قارات وتمتد عبر قرنين - هو حاجة الإنسان المستمرة - رجلاً وامرأة - إلى كسر أسوار الوحدة، والامتزاج بكائن آخر، وتحقيق التكامل الجسدى والروحى والعقلى فى وجه وحشة الوجود وبرد العزلة.

الكاتب

د. ماهر شفيق فريد



□ أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب
- جامعة القاهرة.

□ ناقد أدبي ومترجم، وله مجموعة
قصص قصيرة هي "خريف الأزهار الحجرية
(١٩٨٤/ طبعة ثانية مزيّدة ومنقحة ١٩٩٩)
من مؤلفاته : "النقد الإنجليزي

الحديث" (١٩٧٠) "الشعر الإنجليزي الحديث" (١٩٧١) "أربعة نقاد
معاصرون" (١٩٩٩) "قطوف من أمهات الكتب" (٢٠٠٤) "قص
يقص : دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية والقصة القصيرة
العربية" (٢٠٠٣) "الواقع والأسطورة : دراسات في الشعر العربي
المعاصر" (٢٠٠٤) "هوامش ثقافية" (٢٠٠٤) "دع الخيال يهيم :
دراسات في الأدبين الإنجليزي والأمريكي" (٢٠٠٥) "لآلئ الإبداع
: دراسات في آداب غربية مع نماذج أدبية. مترجمة" (٢٠٠٥).

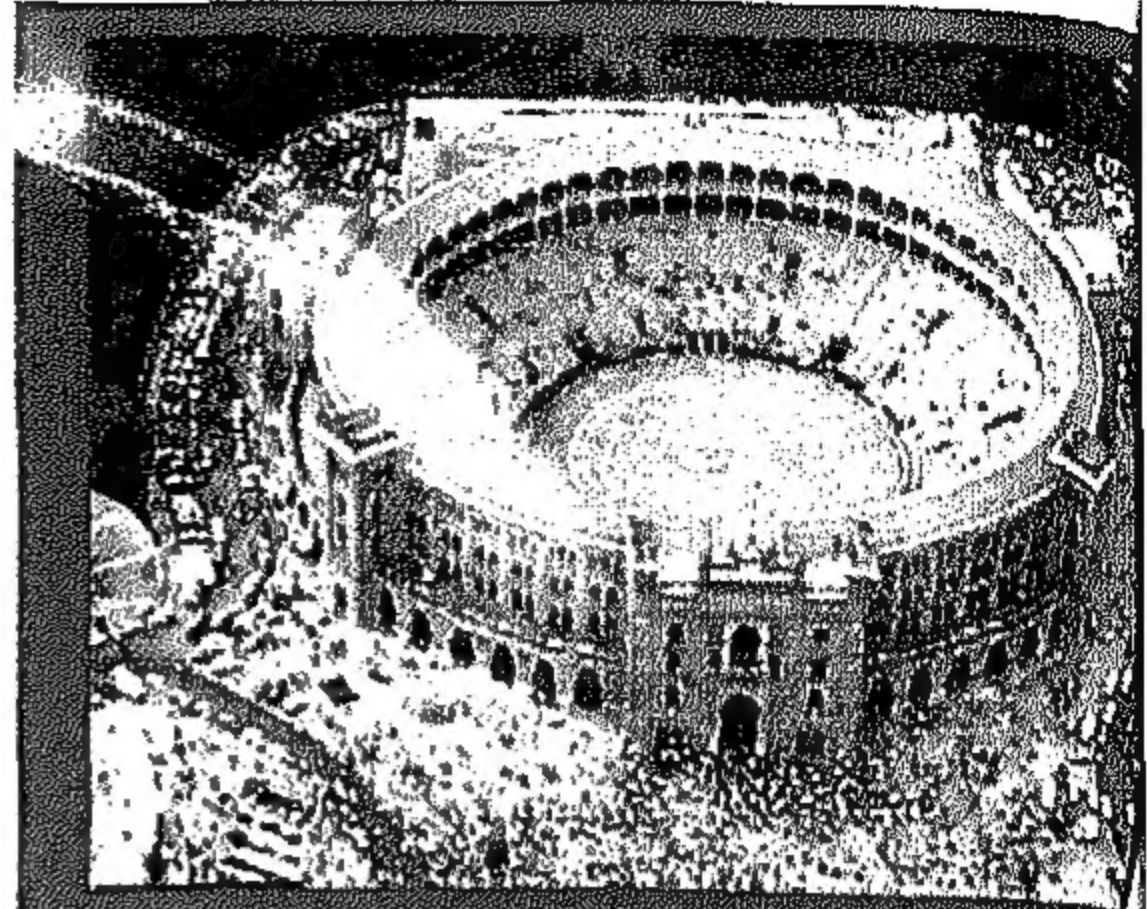
□ ترجم أعمالاً أدبية لإليوت، و. ه. أودن، أوسكار وايلد،
صمويل بيكيت، وغيرهم.

□ يكتب على صفحات مجلتي "الهلال" و"حواء"، وهو كاتب
مقدمة رواية "شبح كانترفيل" لأوسكار وايلد وترجمة د. لويس
عوض (سلسلة روايات الهلال، مايو ١٩٩٦).

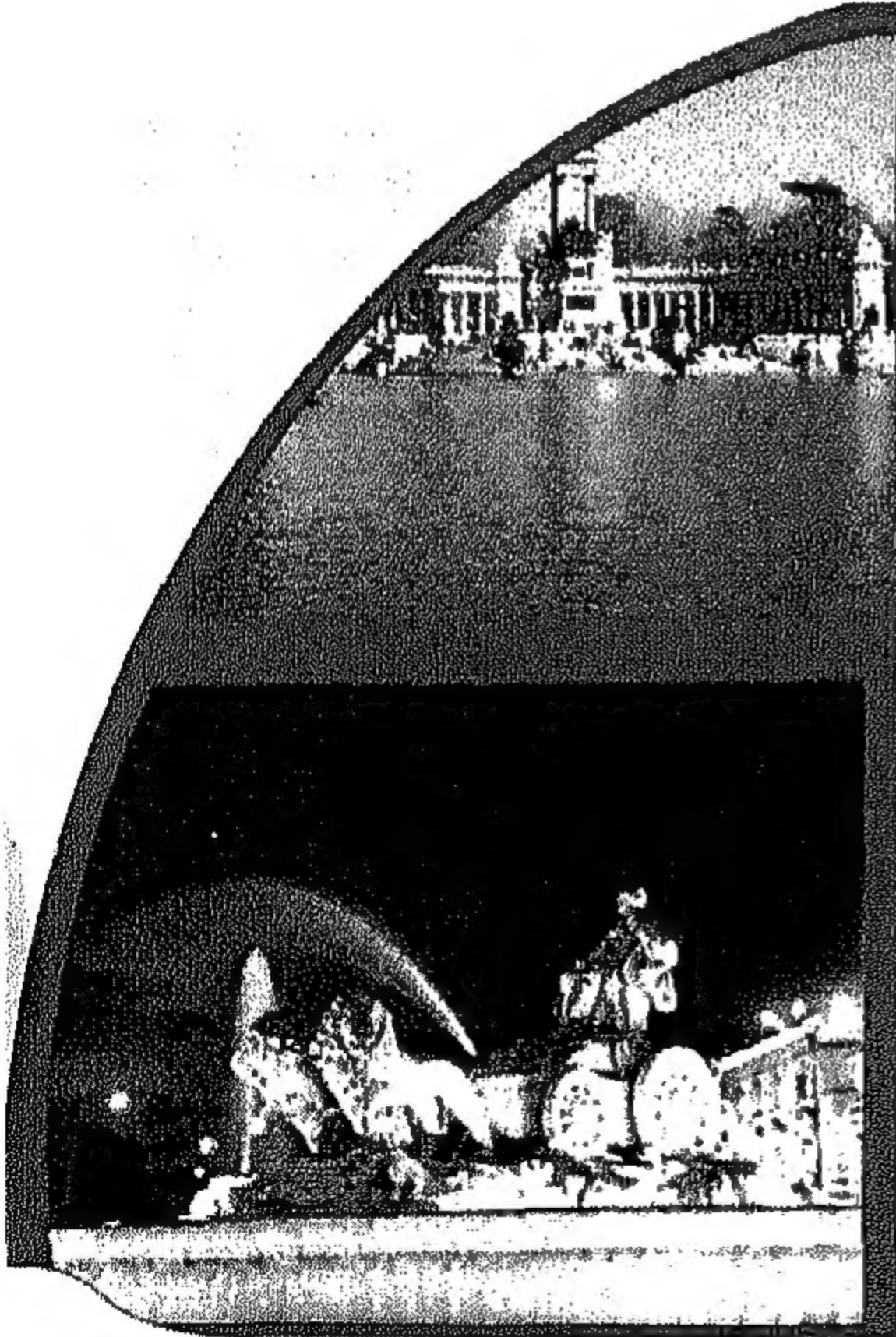
اسبانيا

٧ رحلات اسبوعيا

القاهرة / مدريد
يوميًا عدا الثلاثاء و الاربعاء



القاهرة / برشلونة
الجمعة و الاثنين
بأحدث طرازات الطائرات



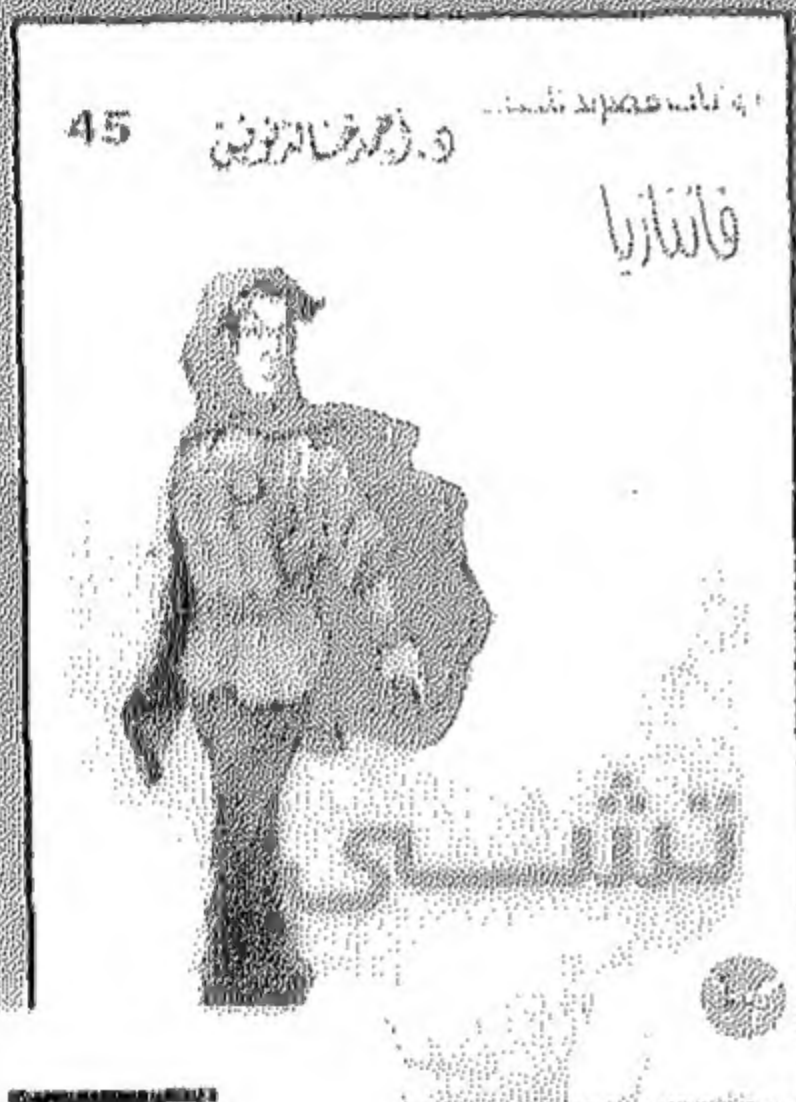
لمزيد من المعلومات اتصل الآن
٠٩٠٠٢٠٠٠٠ سعر الدقيقة (٥٠ قرشا)
١٧١٧ سعر الدقيقة (جنية واحد)

مصر للطيران
EGYPTAIR

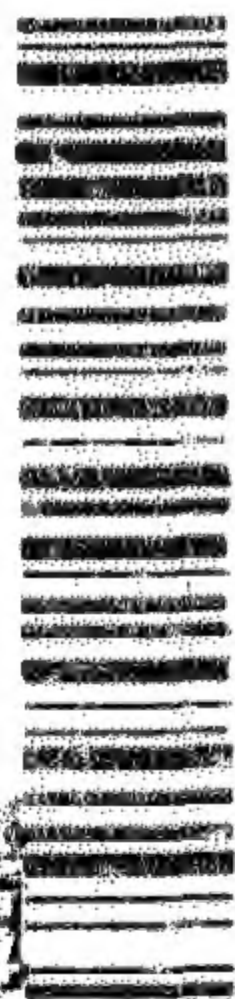
www.egyptair.com

روايات مصرية الحبيب

لا ترجمه لا اقتباس
لا تقليد تأليف مصري ١٠٠٪
مائدة حافلة مشتهرة، من أروع
ما أبدعته أقلام الصقوة المتميزة
من المؤلفين الشبان.



Bibliotheca Alexandrina



0613592

روايات مصرية

الترجمة الحرة
في طول العالم
في كل مكان
مقبول النشر



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع
بالعباسية - منافذ البيع: ١٦، ١٠ ش كامل صدقي الضجالة ٢٠ شارع الإسحقى بمنشور

القاهرة ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ - فاكس ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٣٧٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ ش بدوى محرم بك - الإسكندرية.